índice
de artes y letras

O XII - NUMS. 116-117 EDICION ESPAÑOLA - AGOSTO-SEPTIEMBRE 1958 PRECIO: 20 PTAS.

ósito legal M. 40-1958

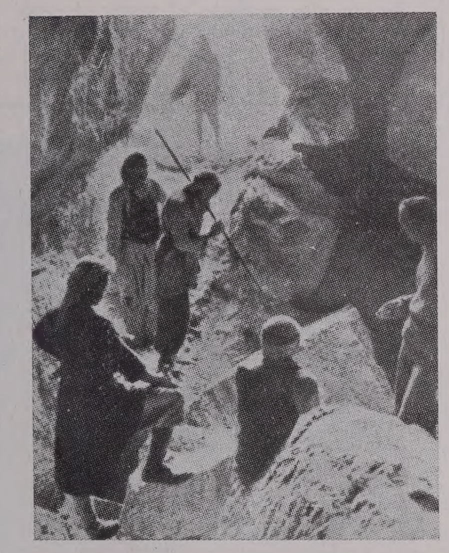
LOS MANUSCRITOS DEL MAR MUERTO Y LOS ORIGENES DEL CRISTIANISMO

PARIS

Por Jean Daniélou

El eminente intelectual y teólogo francés Padre Jean Daniélou ha escrito expresamente para INDICE el trabajo que a continuación ofrecemos. Figura notoria en el círculo de la revista Etudes, *de París, Jean Daniélou se ha granjeado fama internacional con obras como* Platonismo y teología mística, Ensayo sobre el misterio de la historia *y* Los santos paganos del Antiguo Testamento. *Aun está reciente la traducción al español —por la Editorial* Taurus— *de su libro* Dios y nosotros. *En el artículo que nos envía, el Padre Daniélou aborda el tema candente de las relaciones entre los Esenios y el Cristianismo primitivo, a la luz de los hallazgos de los últimos años en el Mar Muerto. Y lo aborda con la solvencia y el rigor que le son propios.*

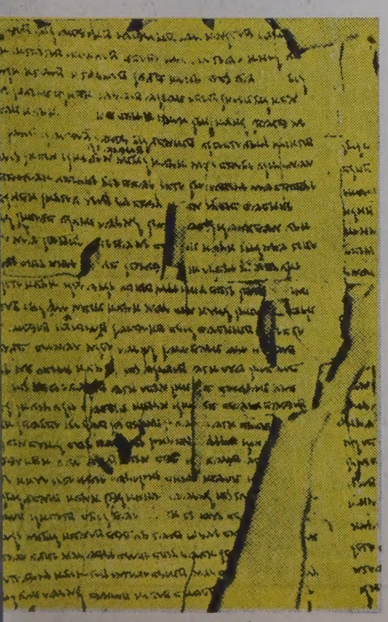
INDICE se honra de esta colaboración del sabio jesuita francés.



Interior de una de las cuevas de Qumrân.

e ha hablado ya varias veces de los sacionales descubrimientos Qumrân. interés más apasionante es la luz que yectan sobre los orígenes del cristismo. ¿Qué es lo que, en el cristiano es herencia esenia? ¿Qué es lo constituye la originalidad del mis? Este es el problema esencial. Desciadamente, muchos se contentan desiado frecuentemente con afirmaciogenerales, insinuaciones no probadas denegaciones **a priori.** Algunos se placen en mantener esta atmósfera de misterio que pica la curiosidad. Conocida es la historia reciente de M. Allegro, que daba a entender que ciertos documentos todavía no publicados aportarían revelaciones sensacionales, afirmación a la que han opuesto el mentís más formal la mayoría de los sabios ocupados en el desciframiento de los manuscritos.

Página primera del «Manual de Disciplina».



Ciertamente, en el estado actual de cosas, debemos guardarnos de considerar resueltos todos los problemas. No todos los textos descifrados están publicados; ni todos los textos descubiertos han sido descifrados. Nada dice, por otra parte, que no se vayan a descubrir todavía otros depósitos. En fin, la confrontación de los textos de Qumrân con la literatura judía del tiempo y con el Nuevo Testamento, exigirá aún largos y minuciosos estudios. De todos modos, pueden considerarse ya como adquiridos un cierto número de resultados precisos, el balance de los cuales puede encontrarse particularmente en el libro fundamental sobre el tema, el del gran arqueólogo Millar Burrows, cuya traducción acaba de aparecer en Francia (1).

QUISIERA AQUI, SIMPLEMENTE, enumerar lo que parece puede ser considerado como seguro. Podrían agruparse, por un lado, los puntos de semejanza, y por otro, las oposiciones; unos y otros son igualmente sorprendentes. Me parece más interesante seguir el orden cronológico, pues los contactos del cristianismo y del esenismo han tenido lugar en momentos sucesivos, desde la predicación de Juan Bautista, hacia el año 30 después de Jesucristo, hasta el fin del judeo-cristianismo, hacia mediados del siglo II. Este cuadro dará mejor idea del carácter perpetuamente en contraste de los dos movimientos.

Juan el Bautista estuvo ciertamente en contacto con la comunidad de Qumrân; precisamente bautizaba a varios kilómetros de su **habitat.** Es posible que sus padres le confiaran a los esenios cuando era adolescente. Su enseñanza tiene puntos de contacto seguros con la de los Manuscritos del Mar Muerto. En ambas se encuentra la idea de que los últimos tiempos han comenzado, de que hay que «preparar en el desierto los caminos del Señor», de que un bautismo de penitencia es necesario para prepararse a ello, y de que el **juicio** del mundo ocurrirá por el fuego. No obstante, no es seguro que Juan fuese esenio. Y es evidente, por el contrario, que, salido o no del esenismo, tuvo una vocación profética propia y fundó un movimiento original.

Cuando enumeran las grandes sectas judías, los historiadores de la época nombran a los esenios, fariseos y saduceos. Pues bien, los primeros no son jamás nombrados en el Nuevo Testamento. Aún no se ha encontrado solución satisfactoria a este enigma. No obstante, la más verosímil es que, para Cristo y sus discípulos, los esenios no eran una secta, sino que formaban parte de los «pobres de Israel», de los «verdaderos israelitas», de «los que esperaban el consuelo de Israel». Al parecer, esto probaría que fué en los m e d i o s esenios donde Cristo encontró una parte de sus discípulos. Está claro, en efecto, que no podía ignorar su existencia.

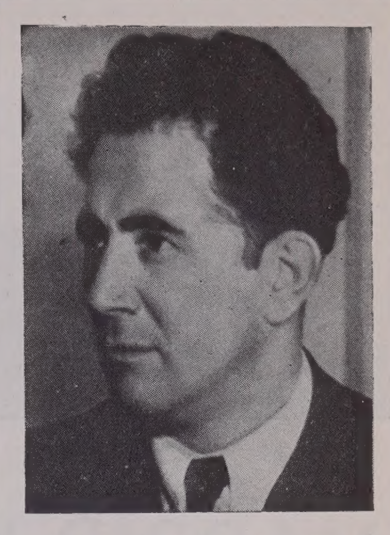
EL DESCUBRIMIENTO DEL CALENDARIO de Qumrân permite, casi con certeza, resolver uno de los grandes enigmas de la vida de Cristo, el del día en que celebró su última Pascua. San Juan y los Sinópticos no están de acuerdo a este respecto. Por otra parte, una antigua tradición fijaba la fecha de aquélla en el Martes santo, al anochecer. Ahora bien, los esenios tenían un calendario en el que la Pascua c a í a siempre el miércoles 15 de nizan. Mlle. Jaubert parece h a b e r establecido que Cristo se guiaba por este calendario. Con esto desaparece una dificultad del r e l a t o evangélico. Era difícil imaginar que todos los acontecimientos del proceso de Cristo hubiesen ocurrido en la noche del jueves al viernes. En realidad, se desarrollaron a lo largo de tres días que iban desde la Pascua según el calendario esenio hasta la Pascua según el calendario oficial.

El **Manual de disciplina** y un largo fragmento llamado «de las dos columnas», nos describen la comida de la comunidad de Qumrân. Esta comida inclu-

(Pasa a la página 34.)

(1) «Les Manuscrits de la Mer Morte», ed. Laffont, 1957.

Número doble



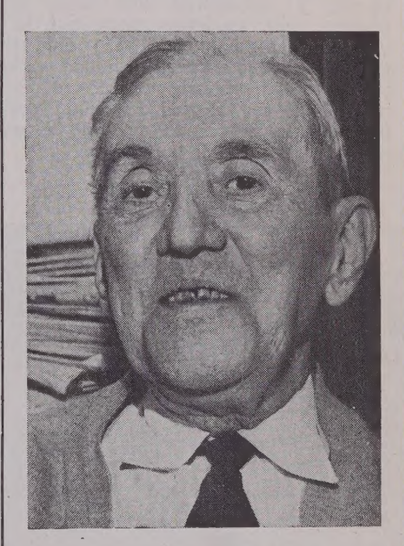
DJILAS



STALIN
TITO
KRUCHEV
desde Moscú y Belgrado,
según el español

TAGÜEÑA

Pág. 11.



Visita a RAMON PEREZ DE AYALA

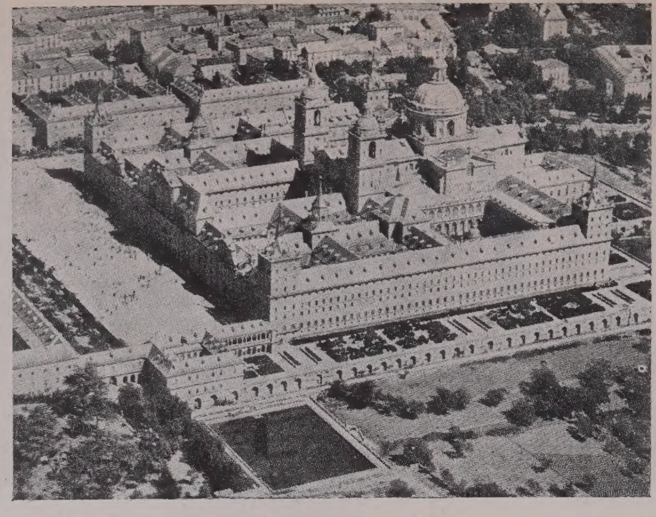
Pág. 5.



Monarquía · Libertad
CALVO SERER

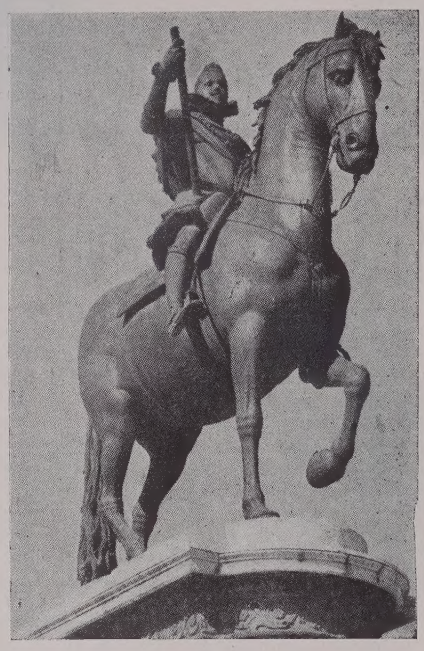
Pág. 7.

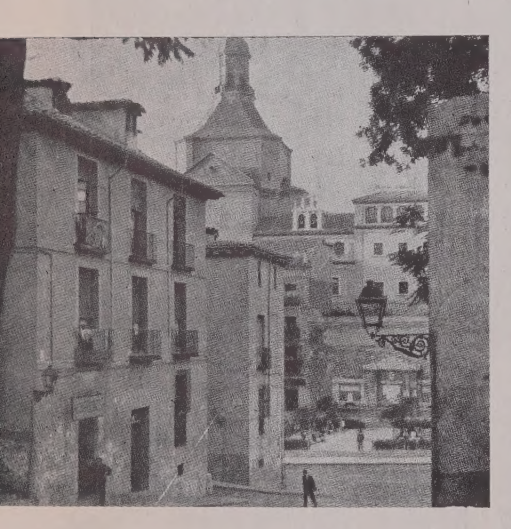




MADRID Y SITIOS REALES

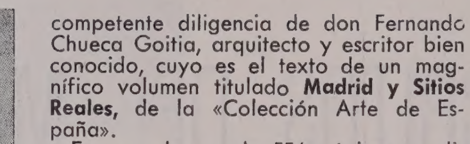
Para muchos extranjeros que llegan a nuestra capital con la idea, más o menos definida, probablemente vaga en la mayor parte de los casos, de encontrar la ciudad de Felipe II, de la Contrarreforma, en fin, una ciudad acorde con el esquema común del Imperio español, Madrid debe ser una decepción o, de cualquier manera, una sorpresa. Esperan ver una ciudad de calles tortuosas, con soberbias iglesias y palacios, una ciudad negra, y encuentran una urbe clara, blanca, roja, moderna, para decirlo de un modo algo burdo, pero expresivo, una ciudad que ostenta el honor de figurar entre las primeras de Europa por el número de sus cuartos de baño. Madrid a lo que se parece es a una urbe americana.





¿Dónde está la capital de la Contrarreforma? En el sentido grandioso de la palabra es preciso reconocer que no ha existido nunca. Madrid fué siempre una ciudad de construcciones apresuradas. Pero queda algo, sin embargo. Ahí está, aunque arrinconada por la urbe moderna, convertida en un quiste, en un gracioso quiste, más gracioso aún que bello, el Madrid de los Austrias, que se desarrolló en pleno barroco. Según esto, Madrid debiera ser una ciudad barroca. Sin embargo, el viajero verá una ciudad neoclásica o de la Ilustración. El barroco madrileño existe, sin embargo, aunque mermado, y es preciso ir a buscar sus discretas reliquias, cosa no tan fácil sin un guía experto, como pasarán sin ser advertidos muchos tesoros artísticos de Madrid, que están en lugares y museos, museos magníficos, capaces de honrar a cualquier gran capital, pero oscurecidos por el astro del Prado.

La Editorial Seix Barral, de Barcelona, confió la exploración de Madrid a la



competente diligencia de don Fernando Chueca Goitia, arquitecto y escritor bien conocido, cuyo es el texto de un magnífico volumen titulado **Madrid y Sitios Reales**, de la «Colección Arte de España».

Es un volumen de 554 páginas, realizado con la pericia técnica a que nos tienen acostumbrados estos editores barceloneses, o quizá, si no nos equivocamos, superando trabajos anteriores de los mismos talleres. Aludimos, en particular, a la nitidez y calidad de las reproducciones en color y de las fotografías en blanco y negro. La mayor parte del grueso tomo está dedicado, justamente, a la presentación gráfica de edificios, monumentos, esculturas, cuadros y piezas arqueológicas y artísticas.

Por lo que respecta al texto, el autor ha seguido una pauta cronológica para guiarnos a través de Madrid. Primero, lo que queda de la antigua villa que aún no era Corte —edificios mudéjares y góticos—; luego, el Madrid de los Austrias, que arquitectónicamente se prolonga bajo los Borbones, gracias a la obra de arquitectos de gran valor, como Pedro de Ribera, a quien se deben tantas exquisitas creaciones del barroco madrileño, este barroco peculiar de Madrid, tan delicado, que Fernando Chueca describe con amor; sigue el Madrid de la Ilustración —más visible—, de Carlos III, a quien se debe la parte más monumental de la ciudad, para terminar con el siglo XIX. El autor no se aventura en el Madrid **reciente**, pero nos conduce hasta este momento en que «Madrid se transforma en una gran urbe industrial, en rotor poderoso y aglutinante de la rueda ibérica».

Cierra el texto con una amplia sección consagrada a los sitios reales: El Escorial, El Pardo, Aranjuez y La Granja, con certeras enumeraciones, descripciones y juicios.

¿Por qué esta atención a los sitios reales, incluídos en Madrid, por así decirlo? El autor lo explica. Madrid se forma en torno al real alcázar, a su función de capital del Imperio y del Estado. Desde este punto de vista, El Escorial es Madrid. Este aserto corrige la anomalía de que El Escorial no esté en Madrid, precisamente, porque El Escorial es la expresión más grandiosa —en lo arquitectónico y plástico— de la capital de la Contrarreforma que el turista esperaba encontrar y que no encuentra. De ahí que la imagen de Madrid queda incompleta, en anómala carencia, como si dijeramos incomprensible, si no se le anexan los reales sitios, y especialmente El Escorial, ese formidable testimonio en piedra y en formas de aquel significativo período de la Historia de España.

A



Afal, ha editado en fecha reciente el primer ***Anuario de la Fotografía española***. Merece ponerse de relieve, y así lo hacemos, este esfuerzo magnífico, debido a una vocación inteligente. Cuarenta y ocho autores han sido seleccionados, con hasta ocho obras algunos. La edición, numerada, consta de 2.500 ejemplares. Precede a las fotografías una interesante introducción del Director, José María Artero, en francés, inglés, alemán, italiano y español.



VACACIONES DE UN CEREBRO

Por Luis Castillo



Ha muerto Luis Castillo en plena juventud, cuando más podía esperarse de su talento... Siempre que me propuse escribir algo sobre él, después de su muerte, me detuve ante el papel. No se me ocurrían sino frases como la de arriba, que han sido escritas muchas veces, y que por eso parece que pierden su virtud, sobre todo para los que, queramos o no, estamos influídos por las fórmulas literarias y por la letra impresa. Pero las palabras deben servir para algo, y no pueden expresar lo mismo si repiten una fórmula vacía que si se ponen sencillamente tras de haber sentido y pensado sobre la muerte del escritor amigo. Muerte, dolor, enfermedad terrible, juventud, vocación literaria, obra dispersa que se va haciendo lenta y penosamente... ¿Es que tantas cosas pueden encerrarse en aquella primera frase tópica? Y, sin embargo, es así. La dificultad reside precisamente en que se haya conocido de cerca al escritor y al amigo muerto, pues entonces las expresiones estereotipadas irritan más y, al propio tiempo, sobrecogen; de tal modo se nos aparecen cargadas de contenido y de sentido.

Insisto en que por haber sido su amigo, aunque parezca paradójico, se me presenta más difícil caracterizar en pocas palabras a un escritor como Luis Castillo, que había cultivado casi todos los géneros, y que daba la sensación de permanecer todavía en el largo proceso de encontrarse a sí mismo, a causa también de sus pocos años cumplidos en la literatura. Quizá sea esto lo más doloroso o lo que más problemas plantea sobre el destino literario; que ha de hablarse de *promesa*, que tal vez la sazón especial de su obra estaba en lo que prometía para más adelante. Puede decirse que éste es el logro de algunos escritores. ¿Cuándo se deja de ser promesa? ¿Qué medida podemos aplicar a una obra para dictaminar que es algo definitivo y no anuncio de lo que vendrá? Toda obra es dramáticamente perfectible, pero algunos escritores parecen estar en esa linde de lo destinado a mejorar, aunque todo sea susceptible de mejora. Luis Castillo era el escritor que estaba presente, discretamente presente en todas las realidades españolas de estos últimos años, y había inserto sus trabajos en cuantas revistas y publicaciones españolas salieron del 40 para acá. En el «Escorial» de la primera época publicó ya magníficos artículos sobre arte.

La dificultad de caracterizar a Luis Castillo estriba en esa profunda discreción de su persona, carente acaso de las aristas que necesita la gente distraída para fijarse en alguien. Como ocurre a menudo en el amor, el mérito y la pasión verdaderos suelen poseer una apariencia borrosa.

Nacido en Burgos, L. C. vivió en Madrid a partir de nuestra guerra, y durante bastantes años acostumbraba a acudir todas las tardes al *Ateneo*, después de su tertulia del café, donde charlaba con sus amigos, en un tono siempre mesurado, cordial, a veces irónico, con un timbre de voz agudo en ocasiones, que contrastaba con su manera de hablar generalmente opaca y condescendiente.

Como es frecuente en los escritores no especialmente dotados para el teatro, tal como se entiende y se acepta en los escenarios habituales —autores que no encajan en el género más bien por culpa de la angostura de ese concepto—, Luis Castillo intentó el drama en varias ocasiones. Una de estas obras dramáticas fué premiada con el «Calderón de la Barca», con el título «El hombre que fué», que, según supe después, el autor cambió por el de «El hombre de este momento». (Poco antes de la muerte de L. C. yo animé a Modesto Higueras a que la representase en el Teatro de Cámara.) Es una obra densa, apretada de ideas, entre personajes de carácter político, dentro de una corriente de teatro abstracto, en que se manejan ideas generales de *poder* y de *sociedad*, un poco frío y cerebral, en el mejor sentido de la palabra. Otra de sus obras fué representada en el *María Guerrero* con el título de «Fuego inmortal», con el asunto de *Eróstrato*, su verdadero título, e inspirada en la leyenda o historia del famoso piromaníaco.

Pero donde me parece que Luis Castillo alcanzó plenitud de escritor, con grandes dotes descriptivas y de penetración psicológica —aparte de sus crónicas y crítica de arte, bastantes de las cuales aparecieron en INDICE—, fué en la novela. Ha dejado un par de novelas cortas: «Un gato llamado Siro» y «El enemigo cogido a la garganta». En «El Español» publicó otra novelita corta titulada «Juguetes baratos». En todas estas narraciones mostró sus grandes dotes descriptivas y de penetración psicológica.

El texto que insertamos a continuación resulta estremecedor, no sólo porque sabemos que su autor murió después de la terrible experiencia, contada con tan profunda serenidad y conformidad, sino por sus calidades literarias absolutas.

E. G.-L.

CREO que fué Aldous Huxley quien dijo que la guerra es una de las acaciones más completas que es po-ible tomar en este mundo. No puedo segurar que fuera Huxley quien lo ijo, como no puedo asegurar otras uchas cosas, porque son muchas, uchísimas, las cosas que se han ido e mi memoria. Las siguientes líneas stán dedicadas precisamente a expli-ar, en cierto modo, cuántas cosas se ieron de mi cabeza, cómo y por qué.

Huxley, o quien quiera que fuese uien lo dijo, opinaba que las vaca-iones consisten en abandonar por ompleto lo que nos ocupa de ordina-o: trabajo, preocupaciones, respon-bilidades, ambiente, costumbres, in-uso alimentación, lo más posible. Así consigue que descansen los secto-s físicos y espirituales que en nos-ros trabajan a diario y que entren actividad los sectores que jamás abajan:

Unos meses en un frente son, pues, sde este punto de vista, unas vaca-ones inmejorables.

Pues bien, de acuerdo con esta opi-ón, creo que puedo alardear de ha-r disfrutado de unas vacaciones ás completas aún que las que pro-rciona la guerra; unas vacaciones tales, absolutas, algo así como un neroso licenciamiento temporal de vida.

Estas vacaciones comenzaron un es de abril en una clínica de la Cruz oja, en Madrid. Comenzaron preci-mente como final de una laboriosa vestigación médica y de un larguí-mo período —años y años— de mo-stias no identificadas: mareos, do-res de cabeza, melancolía, ganas fundadas de morirme, náuseas fre-entes, etc.

Poco antes de este mes de abril, el ctor que dirige la investigación me mandado a un colega suyo, neuro-rujano, con una tarjeta en que dice, co más o menos: «Te envío a don C., al que supongo portador de un mor cerebral. Te ruego que lo exa-ines detenidamente, etc.».

El neurocirujano se manifiesta de uerdo con su colega: soy portador un tumor cerebral, pero benigno, aro. He de ingresar hacia el día tal la clínica de la Cruz Roja, en don-él opera, para que se me practique a ventriculografía. Cosa de nada.

Yo, a mi vez, estoy de acuerdo con cosa de nada. No entiendo por qué y que temer a un tumor en el ce-bro. Aparte de que abrigo mis du-s acerca de la exactitud del diag-stico. Dudas, indiferencia, aburri-ento, no sé. El caso es que todo esto importa poco.

La ventriculografía es una pequeña eración exploratoria. Se sabe que y un tumor, pero no se sabe dónde á; hay que localizarlo. Para ello se adra el cráneo, se extrae líquido ce-orraquídeo, se mete aire, se tiran rias placas radiográficas... En algu-de ellas aparecerá lo que se busca. abecé del neurocirujano; también abecé de un paciente del cerebro.

El día señalado, mi mujer y yo en-amos en el quirófano. Llevo la ca-za totalmente afeitada; mi mujer te una bata blanca, prestada, que está larguísima. Se le permite la istencia a la operación porque tie-estudios profesionales y una do-impresionante de sangre fría y de lor.

El doctor dibuja unas líneas en lo o de mi pelado cráneo. El replan-de su actuación. Me tiendo boca ajo en la mesa de operaciones. ¡Qué cómodas son las mesas de opera-nes!

Unos pinchazos de anestesia local, a mano de iodo en la parte que va ser afectada, y luego todo se des-rolla con precisión, rapidez y segu-ad. Un gran berbiquí refulgente va riendo dos agujeros en mi cráneo. berbiquí chirría, chirría... Le oigo irriar de continuo, y todo mi cuerpo sacudido por los esfuerzos de la rforación. Pido a mi mujer que me ete las piernas; ella dice que no urrirá nada, pero yo temo verme zado fuera de la mesa por uno de os vencejones. En todo caso, es mejor, supongo, que mi cuerpo esté bien fijo.

Pasa mucho tiempo. La cosa se está haciendo pesadísima. Tendido de cara, no veo más que las barras metálicas en que me apoyo. El doctor y su ayudante se mueven a mi alrededor. Oigo la voz del doctor que pregunta, jovialmente:

—¿Qué tal va eso, amigo Luis?

Me alegra oírle, y respondo:

—Bien. Lo que me duele mucho es la nariz. ¡Se me está aplastando!

Creo que es por entonces cuando veo algo de sangre; la única sangre que correrá en todo el curso de mi tratamiento. Ha caído por delante de mí. Es muy clara, brillante, yo diría, alegre; escasísima, algo así como la justificación más discreta de que se está haciendo algo sobre la mesa de operaciones.

Ha dejado de chirriar el berbiquí. Mi mujer abandona mis piernas y se asoma a los agujeros de mi cráneo; quiere ver el interior. Creo que mi mujer es una de las que mejor conocen a su marido, en el mundo. Me ha visto por fuera y por dentro; ha visto, incluso, el nido de mis pensamientos. Luego asegurará que mi cerebro no tiene absolutamente nada de particular; es rosado como el de un cordero. Bien; esto ya nos lo figurábamos todos.

Puedo librar mi nariz del horroroso aplastamiento. La cosa va terminando. Extracción del líquido. Me hacen sentarme en la mesa, con las piernas colgando por un lado, y me dicen que me eche suavemente hacia atrás. Por uno de los agujeros comienza a salir el líquido; incoloro, agua pura. Sale y sale. Oigo a mi espalda la voz del doctor:

—¡Qué tremenda hidrocefalia!

Me hacen echarme más. Siento entonces como si una mano se hubiera metido dentro de mi cráneo y estuviera peinándome hacia atrás, con los dedos, la masa encefálica. La mano quiere arrancarme todo lo que tengo en la frente; tira, tira... Es espantoso, es inhumano. Creo que me quejo, que grito.

—Bueno, amigo Luis, no es nada. Hemos acabado.

Tal vez ustedes hayan leído el libro «Viaje en torno de mi cráneo», de Frigyes Carinthy. Carinthy fué un periodista y escritor húngaro que murió en 1938. Padeció un tumor en el cerebro y fué operado en Estocolmo por una de las eminencias mundiales de la neurocirugía: el doctor sueco Olivecrona. La operación acabó con toda felicidad. Carinthy murió dos años después; pero en este lapso de tiempo escribió su libro, que saltó rápidamente las fronteras.

Cuenta Carinthy que cuando volvía en tren hacia su patria, después de la operación, sentía u oía que, detrás del tren corría también a toda marcha un perro cortado por la mitad.

Yo, después de mi modesta ventriculografía, no sentí ni oí nada. Ni siquiera supe cómo ni cuándo volví a casa. Había perdido de vista al mundo, había entrado en la zona de descanso; había comenzado mis extraordinarias vacaciones.

El mundo me retenía aún, pero como a un invitado, como a un privilegiado a quien nada se pedía. ¡Se me había dejado permanecer en una orilla, cuidadosamente atendido, envuelto en delicioso algodón!

Lo último que recuerdo de la clínica de la Cruz Roja es que, trasladado en una camilla a un piso inferior, han sacado, han debido de sacar, creo, las radiografías de mi cabeza, y ahora permanezco derrumbado, aplastado como un montón de ropa sobre la camilla, y espero, espero en espera interminable que alguien me diga o me haga algo.

A mi alrededor no hay nadie. Ni el doctor, ni las enfermeras, ni mi mujer. Todos han desaparecido allá dentro, en unos misteriosos cuartos oscuros. Y tardan de manera endiablada.

Siguen unos «flashes». Estoy en mi cuarto. Duermo maravillosamente. Una enfermera muy hábil cambia las ropas de mi cama. A mi lado está mi mujer y mis padres. Vienen amigos, parientes... Tengo vómitos. Pero aquí se está muy bien. Por las noches, mi mujer y mi cuñada duermen cerca de mí, en unas butacas.

Me han trasladado de clínica. No sé por qué, ni cómo, ni cuándo. Pero no me importa; nada me importa. Estoy de vacaciones. Por lo demás, esta nueva clínica es un sitio encantador. Por una ancha ventana se ven abajo copas de árboles; un pequeño y ondulante mar de copas de chopos. El chopo es el árbol de mi infancia, de mi vida entera. Se ve también un inmenso trozo de cielo. A lo lejos, la sierra. Un sitio encantador, sí. ¡Me siento alegre como nunca! Dicharachero, optimista, jovial... ¿Por qué? Quién sabe. Porque sí. ¡Amigos, la vida me ha dado vacaciones!

Estoy instalado en el séptimo piso de la clínica. En cierto momento recuerdo que este edificio no tiene siete pisos. A lo sumo, tres. Pero recuerdo también al momento, que en el centro hay una torrecilla. Y aquí sí hay siete pisos. Es más bonito aun vivir en una torre.

(Casi al abandonar la clínica, muchos días después, descubro el misterio de este número siete. El edificio tampoco tiene torre. Estoy en el segundo piso: en la habitación siete del segundo piso.)

Los hombres nos hemos preguntado muchas veces: ¿Puede ser feliz un

animal? Ahora, yo respondo que sí. Basta con que no esté enfermo; basta con que ese complicado reloj orgánico funcione bien, sin tropiezos. ¡Basta con no tener un tumor en el cerebro! Basta con que la cenestesia, ese maravilloso sentido interior, dé todas las señales de regularidad.

Yo afirmo ahora que un buey sano tirando de un carro, rumiando su comida, se siente feliz. ¡Estoy seguro! Se siente feliz. Todos nuestros males provienen del cerebro.

Poco a poco, y no sé por qué medios, iba yo sabiendo qué hacía allí. Las radiografías de mi cabeza habían revelado que el tumor se encontraba en la parte más profunda del cerebro. En el tercer ventrículo destacaba, yo la pude ver tiempo después, una pelota negra, una estupenda albóndiga. Allí no podía entrar el bisturí sin gravísimo riesgo. El mismo neurocirujano había indicado el camino a seguir: la radioterapia.

Y allí estaba mi cabeza recibiendo los Rayos X; un día por un temporal, al otro día por el otro. La radioterapia es limpia y comodísima. Nada de dolores, nada de sangre, nada de nada. Uno se acuesta sobre una pequeña cama, le aplican la trompa de un mastodonte metálico absolutamente inofensivo, y el mastodonte empieza a roncar con suavidad. Es un zumbido constante que no interrumpe, sino que subraya, acompaña, al profundo silencio de la sala.

Fuera, el viento suave de la primavera mueve los árboles. Dentro de una cabina, una monjita joven, la Hermana María Josefa, vigila la marcha del mastodonte. Se sienten ganas de dormir; quizá uno se duerme a ratos. Un día un temporal, al día siguiente el otro. Zumbido y más zumbido; y nada más. Comodísimo. Sólo que cada día me siento más cansado. Es un cansancio inexplicable y tan profundo que no puedo con él. Creo que rebasa todos los cansancios sentidos antes; creo que es mucho mayor que el cansancio que puede caber en un cuerpo humano. Es un cansancio aniquilador, cósmico.

Lo peor es que la cama no basta para descansar de ese cansancio. Entre otras razones, porque también estoy cansado de estar en la cama. Llevo ya muchas horas de cama; no puedo aguantar más.

Mi mujer sigue pasando las noches a mi lado. Duerme en una cama que por el día es recogida en un armario. Mi mujer se ocupa de que se cumpla a rajatabla lo establecido por el médico. A las nueve tengo que estar acostado. Pero es excesivo. Lo repito: no puedo resistir la cama. De esto no se dan cuenta ni el médico ni mi mujer. Ahora ya no soy aquel fardo que dejó la ventriculografía; ahora soy un hombre más o menos vivo. Y no permito que me traten con rigor. Mi mujer y yo luchamos a veces a brazo partido. Luchamos, en el sentido más literal de la palabra.

Mi mujer lee un libro; una versión francesa de «El cero y el infinito». Yo lo leo también. En general, no leo el francés completamente de corrido. Pero ahora sí; ahora lo leo como si fuese castellano. Es sorprendente, es magnífico, ¡es extraordinario!

Una tarde, paseando por el jardín, pregunto a mi mujer si hay muchos locos en esta clínica. Ella responde que no hay ninguno, que nunca hay locos aquí. ¿Qué me había yo figurado?

He sentido dolor encima de las orejas. Dolor, escozores... Como si los músculos de las orejas no pudieran sostener el peso que les está confiado. ¿Cansancio también aquí? No; quemaduras. Los Rayos X van estragando la piel y el pelo, que había empezado a salir, desaparece de mis temporales. Cuando abandone la clínica tendré dos hermosas calvas encima de las orejas. El doctor me dirá, cariñoso:

—No se apure. Eso se regenera solo.

Pero no. Nunca se regenerará solo ni en compañía; no se regenerará nunca. La piel ha quedado estéril; tierra quemada. Si llego a la edad en que se pierde el pelo, estoy preguntándome qué extraño aspecto tendrá mi cabeza con las calvas empezando donde no le empiezan, en general, a nadie.

Una noche expreso con energía mi deseo de lavarme los dientes por mi



mismo. Hasta ahora se ha esforzado mi mujer por hacerlo, a pesar de mi obstinada negativa. El que piense que lavarse la boca es sencillo, se equivoca por completo. He aquí la pasta sobre el cepillo; he aquí el cepillo en mi mano; heme a mi frente al espejo. Bueno, ¿y qué? ¿Adónde llevo el cepillo? ¿Qué hago con él? Es una maraña de movimientos, una complicación, un laberinto increíble. No sólo difícil, sino imposible, totalmente imposible. Después de muchos forcejeos por parte de mi mujer y por parte mía, renuncio a lavarme la boca.

Cuando termina el tratamiento es verano. Del brazo de mi mujer, al que me sujeta mi falta de estabilidad, inicio un leve retorno a la vida social. Con una venda de gasa alrededor de la cabeza para tapar las calvas, parezco un descalabrado. Pero la gente, en general, me encuentra buen aspecto. Al menos, eso dicen. En el seno de la familia hemos acordado ir a pasar el verano a Burgos. Mis padres marchan. Días después marchamos los demás.

Tampoco esta vez oigo detrás del tren el perro cortado por la mitad que oía Carithy. En general, no oigo nada. El mundo se vuelve a poner oscuro a mi alrededor. De cuando en cuando, algunos «flashes». Veo a mi hija en el pasillo del vagón, cogida de la mano de mi mujer. Oscuro. Pasamos por Valladolid y reconozco el camino. Oscuro. En la estación de Burgos nos esperan mi hermana y su marido. Oscuro. En casa, mi madre me pregunta: «¿Te alegra verte otra vez aquí?» Oscuro. Mi mujer y yo vamos al paseo de la Quinta, donde mi hermana nos espera con su hija. Oscuro.

Después un oscuro más largo. Estamos durmiendo.

Siguen los oscuros y los relámpagos. Luego son mis piernas las que se ponen torpes. Primero me resulta muy difícil andar; luego me resulta imposible. Es curioso. No es que sienta las piernas atadas, como se suele sentir —al menos, se suele decir—, en estos casos. No hay violencia ni esfuerzo, ni presión por ninguna parte. Ocurre, sencillamente, que ha cesado la conexión entre el cerebro y las piernas, y éstas carecen de mando. Están también de vacaciones absolutas.

Luego resulta imposible sacarme de casa. He entrado en eclipse total. Al llegar a este punto de eclipse total será mejor que divida el relato en dos vertientes: la mía y la del exterior. En el exterior, mi mujer estudia con angustia la evolución de mi enfermedad. Mi madre se apura y llora de continuo. Mi padre, optimista siempre, dice: «¡Cuánta tontería!». Mi mujer ha escrito al neurocirujano de Madrid. Le ha preguntado si se tratará de cáncer y qué ocurrirá conmigo.

El doctor contesta que la palabra cáncer no existe en medicina. Existen sólo tumores; tumores malignos. Piensa que puedo acabarme en pocas semanas. O bien cayendo en coma, o bien repentinamente.

En la otra vertiente, yo sigo sintiéndome feliz. Estoy bañado en un gran bienestar, un bienestar del que los de fuera no pueden darse cuenta.

Mi padre y yo vamos subiendo una escalera; yo cogido de su brazo. Me dice: «No te apures, muchacho. Tú sales de ésta». Lo miro con gesto despectivo. Claro que salgo. ¿A quién se le puede ocurrir otra cosa? (Pero, ¿qué escalera íbamos subiendo? ¿Cuándo ocurrió esto?)

Mi mujer y yo paseamos un anochecer por la placita que hay frente a la casa, una placita con una fuente en medio, donde los chiquillos juegan y alborotan. Andamos lenta y placenteramente. La digo: «Pues ya ves, no me importaría morirme». Mi mujer responde que cuando se está casado y se tiene una hija, si debe importar morirse. Hay que pensar en los demás, en los seres que dependen de nosotros, en los que..., etc. Mi mujer habla lenta, suavemente. Su voz murmura más bien, en un chorrito delgado y continuo, como el de la fuente. Es un hermoso anochecer. (Más tarde he sabido que nunca paseamos por aquella placita después de mi recaída; que aquella conversación tuvo lugar el mismo día de nuestra llegada).

Vamos a volver a Madrid. Se teme que no llegaré vivo, y la familia dispone que me den el viático. En este punto me parece que empiezan a coincidir el interior y el exterior. Voy estando más a flote. Una mañana me encuentro instalado en la cama de mis padres. Es la cama donde nací. Una cama muy ancha, muy blanda. Una cama en donde se está maravillosamente.

De ordinario mis oídos, para cumplir a medias su cometido, necesitan que yo me insufle aire por la nariz. Ahora, como hace tanto tiempo que no lo reciben, están muy próximos a la sordera de una pared. El buen sacerdote que llega a traerme el Viático, no puede entenderse conmigo. Por fin, a fuerza de paciencia, consigue acabar su misión. Me estiro a placer en la cama de mis padres.

Parece que va pasando el eclipse. Mi mujer suele traerme unos pasteles riquísimos. Un amigo nos regala «El viejo y el mar». Mi mujer lo lee; yo también. Mi mujer me dirá luego que yo leí algunos trozos y que ella me contó lo demás. Pero no es cierto. Yo lo leí de principio a fin; no sé cómo, pero lo leí. Me acuerdo perfectamente de todo él.

Volvemos a Madrid. El viaje de vuelta es delicioso. De Madrid ha llegado una ambulancia para recogerme. Veo bien y recuerdo bien lo que ocurrió aquella mañana. Después de comer emprendemos el viaje. Voy acostado en el interior del coche; a mi derecha, en sendos asientos, mi padre y mi mujer. Mi madre irá por tren al día siguiente.

Es un hermoso día de otoño. Por las ventanillas de ambos lados veo pasar lugares muy conocidos. Pueblos, puentes, arboledas, campos. Una tibia y hermosa tarde; un hermoso viaje...

Llegamos a Madrid con noche cerrada. Al bajarme de la ambulancia me mareo.

Sigue el período de eclipses. ¿Qué voy a decir? Me siento feliz como siempre. Continúa la euforia; quizá aumenta. Mi mujer dice que me he vuelto un desvergonzado; yo pienso que me es necesaria cierta cantidad de desvergüenza. Siempre me ha hecho falta. Tal vez por eso me siento ahora contento.

Una noche pasa la cabalgata de los Reyes Magos. En aquellos días he tenido la sensación de que me rodeaba un ambiente navideño. Me levanto de la cama a ver la cabalgata; son muchachos de la vecindad disfrazados. Vuelvo a acostarme. (Luego he sabido que no me levanté para verles; estaba levantado cuando pasaron, y mi mujer me ayudó a llegar hasta la ventana.)

A la mañana siguiente me levanto de la cama tal como es usual desde que el mundo es mundo después de haber dormido. Me dirijo torpemente al comedor donde mi familia desayuna. Delante de mí, por el pasillo, corre mi hija:

—¡Mamá, mamá! —va diciendo—. ¡Papá se ha levantado ello solito! (En su lenguaje, «ello» es el masculino de ella.)

En el comedor hay sorpresa y alegría. ¿Por qué?, pregunto. Me explican que en estos últimos meses, acostarme, levantarme, vestirme, desnudarme, trasladarme de un sitio a otro, corría a cuenta de los demás. Mi pobre mujer tenía que arrastrarme, luchar conmigo con todas sus fuerzas, a veces con ayuda de mi padre. Ahora soy yo el sorprendido. ¡Con lo fácil que es levantarse de la cama y salir al comedor!

Se suceden siempre los eclipses, pero cada vez más espaciados y de menor duración. Un día puedo afeitarme solo, aunque sentado. Otro día puedo lavarme la boca. Otro día puedo insuflarme aire por la nariz. Otro día bajo solo, cogido al pasamanos, los escalones de nuestra casa. Empiezo a recordar laboriosamente hechos, nombres, palabras, caras de personas que han estado a mi lado, con las que he hablado al parecer lúcidamente y que, sin embargo, soy incapaz de recordar. Otro día me baño solo, aunque con prohibición terminante de echar el pestillo interior del cuarto de baño, ante cuya puerta mi mujer vigila, inquieta.

Otro día, el neurocirujano, que ha vuelto a verme con frecuencia, advierte que el éxtasis papilar ha desaparecido prácticamente. Si ustedes han leído el libro de Carinthy recordarán, quizá, cómo fué descubierto su tumor cerebral. Su mujer era ayudante de neurología. Al oírla enumerar ciertos síntomas de los enfermos Carinthy dice que él también tenía aquello; él también tenía tumor cerebral. Su mujer se rió. Era necesario que, además de lo dicho, tuviera unas gotitas de sangre en el fondo de los ojos. Al día siguiente Carinthy corrió a un oculista. Allí estaban las gotitas de sangre en el fondo de los ojos.

A mí me descubrieron el éxtasis papilar al principio. Fué el dato decisivo para establecer el diagnóstico. El neurocirujano ha ido examinando mis ojos a lo largo de estos meses. Ha ido desapareciendo. Ahora, repito, ya no está. La circulación dentro del cráneo es normal.

Y otro día, el neurocirujano me dice que nada tiene ya que hacer conmigo. Y otro día, y otro día... Van pasando días. Y yo noto que mis vacaciones acaban. Allá lejos —pero cada vez más próxima— vislumbro la vida casi la toco con la mano. En este mundo de ajetreo y preocupaciones de sinsabores y responsabilidad, de anhelos, de necesidades, de contrariedades, quizá de fracasos... Es este mundo humano de cada día, este valle de lágrimas que hemos de ir atravesando a fuerza de consumirnos. Que el Señor me tenga ahora, más que nunca, de Su mano.

L. C

NOVELAS ESPAÑOLAS EN EUROPA

Recientemente obtuvo gran éxito en Francia la traducción de la novela de Ricardo Fernández de la Reguera, «Cuerpo a tierra» (Ediciones Albin Michel). Ahora acaba de aparecer la edición alemana de «Cuando voy a morir», editada por Insel-Verlag, novela del mismo autor que fué galardonada con el Premio Ciudad de Barcelona, que en su versión francesa, editada por la misma firma Albin Michel, obtuvo una extraordinaria acogida por parte de los lectores y la crítica del país vecino. Nos complace recoger aquí estos éxitos europeos de Fernández de la Reguera, que son también éxitos para toda la novelística española.

Visita a

RAMON PEREZ DE AYALA

El escritor vive sus horas con modestia, en el grato etiro hogareño. Apenas si hay en ellas un paseo o la isita de amigos entrañables. Está Pérez de Ayala, el scritor viajero, anclado en una zona del Madrid que ensancha. Como él mismo dijo, entre la ciudad y campo. Frontera de ruidos varios y heterogéneos. Done lo mismo se escucha el canto de un gallo de corral, amanecer, el rebuzno del asno de un trapero o el repidar de ruidoso tranvía mezclado a la detonación del scape de los automóviles.

Como lo estaban las de Baroja, las puertas de Pérez e Ayala permanecen abiertas a todos sus amigos litearios, jóvenes y viejos. Sin cortapisa. Generosamente. n función de compañerismo y cortesía. Por eso resulta in fácil visitarle y tan difícil entrevistarlo. Hablar, o sí. Su palabra es un regalo a quien con él está. La ase surge justa, sencilla, grávida de ideas. Y la memoa, como don de su espíritu, brinda pormenores y xactitudes que van desde la erudición a la anécdota.

En este gran salón, antesala de su despacho, fuma us enormes puros Ramón Pérez de Ayala. Tiene, en el ómodo y bajo sillón, una especie de mesita agregada, onde coloca libros y cuartillas cuando escribe. Hay otografías de «historia» en la estancia. Una juvenil usi, dedicada, de don Miguel de Unamuno. Otra, del iventor del autogiro, Juan de la Cierva, junto a su ájaro metálico, en Londres. Y no falta la de Einstein, ecino de Pérez de Ayala durante sus años de residena en la capital inglesa. Luego, los retratos que le hieron sus amigos pintores. Desde el de López Mezquita ese último pintado por Eduardo Chicharro. Y los brons que copian la efigie del autor de «Luz de domin». A mí me atrajo el de Juan Cristóbal, que nos ofre un Pérez de Ayala juvenil, de ojos bien delineados, echón recto sobre la frente serena y larguísimo cuello alazando al torso desnudo. Junto a él, el vaciado en once de la mano diestra del escultor Julio Antonio. o he elogiado el busto de Juan Cristóbal. A Pérez de yala también le gusta el trabajo del escultor: «Ahora parece a mi nieto», dice contemplándolo

Y comienza el diálogo. No es la entrevista. Sino algo í como el soliloquio en voz alta, cuando queremos saber el gran artista y éste experimenta la incitación a una nfesión que surge clara, flúida...

Me imagino ahora a un Pérez de Ayala en años de luha. Entre modernismos poéticos. Celoso de la expreón y capaz de abrir la brecha que separa el anonimato la fama. ¿Qué se propondría, como meta más imrtante, en su actividad de escritor?... No es preciso reguntar. La voz segura va diciendo a mi lado las pabras situadoras...

«En realidad, no me propuse ser escritor. Esto es na cosa que nace con uno. A los ocho años, ya hacía ersos en los Colegios de jesuitas. A los doce, escribí drama poético. Era en mí una cosa espontánea y onstitutivo. Creo que en otros escritores no sucede sí. Unos se hacen por vanidad; otros buscando un edio de ganar dinero. Otros, por mimetismo...»

Asturiano, Pérez de Ayala comenzó a estudiar Leyes Oviedo. Apenas hubo lecturas que pudiéramos llamar elección, aparte los textos de Retórica y Poética del olegio, o los libros de su biblioteca: Pereda, el Duque Rivas, Zorrilla. La vocación se había centrado ya: rez de Ayala enviaba artículos anónimos, con firma aginada, a los periódicos locales: Estos artículos anómos, siempre eran publicados.

«Hay algo curioso —recuerda el escritor—: **mi pae era muy aficionado a las peleas de gallos y poía una gran gallera. Se publicaba en Asturias una vista informativa de estas peleas, y allí di mis prieros artículos, mitad en prosa, mitad en verso, firmaos con el seudónimo "Torquemada"...»**

Imagino aquellas horas de clase, cuando el autor de a Regenta», menudo y correcto, cabalgándole los lentes núsculos sobre la nariz entre aguileña y roma, veía te si, como un alumno más, al escritor que había de olongar la gloria literaria de Asturias. ¿Adivinaría el aestro al bisoño?

«Conocí a «Clarín» cuando yo tenía ya diecinueve ios. Ignoro si él leería alguno de mis artículos...»

Pérez de Ayala ha situado exactamente el conocimien. Después, ya es otra cosa. Cuando le pregunto si le edó alguna influencia más estética, de sus cuentos o velas, responde:

«De eso no creo que haya nada en mi obra. Si en, posteriormente, los he leído y los admiro muo.»

A finales de su carrera, en el mismo Oviedo, Pérez de ala se atreve a publicar algo con su firma. Habla muy n el francés y es lector asiduo del «Mercurio de Fran». Es el momento del simbolismo, y el joven letrado, mado de la corriente poética gala, traduce a los simlistas franceses en versos castellanos, publicando estas versiones en un periódico de Oviedo, con la propia firma...

«Por aquella época, a pesar de todo —habla el escritor, deshilando sus recuerdos—, **los simbolistas eran en Madrid muy poco conocidos. Un asturiano les habló a estos grupos de acá de mis traducciones. Y esto me dió un contacto rápido con ellos. Sin haberme movido de Asturias, a los diecinueve años, recibí la «Sonata de Otoño», dedicada por Valle-Inclán. Después, fuí muy amigo de Villaespesa...»**

Había de ser un núcleo de poetas quien lo recibiera a su llegada a la capital de España:

«Publicamos entonces una revista, Helios, **que dirigía Juan Ramón Jiménez. En el grupo estaban Gregorio Martínez Sierra, el escultor Querol, un americano, Navarro Lamarca, y yo, recién venido a Madrid. La pagábamos a prorrateo entre todos. Allí publiqué mis primeros originales...»**

El primero, exactamente—me lo ha dicho el escritor—fué la novela corta titulada Una aventura del Padre Francisco. *Sin embargo, Pérez de Ayala era un poeta. Surgía dentro de un grupo poético de inquietud y vanguardia. No tardaron los versos en aparecer...*

«Mi primer libro de versos fué La paz del sendero, **escrito en 1902 y publicado el año siguiente. No respondía a la estética de los modernistas. Volvía, en él, a Gonzalo de Berceo.»**

Pérez de Ayala, no obstante su juventud, es amigo íntimo de todos los escritores del grupo y se cuenta como uno más en la nómina de los más conocidos escritores de la época. Imperceptiblemente, cuaja el novelista:

«Mi primera novela, titulada Tinieblas en las cumbres, **aparecida entre 1906 y 1907, la firmé con el seudónimo «Plotino Cuevas». No es extraño el recuerdo del clásico, porque en los jesuitas yo había estudiado el latín a fondo.»**

¿Por qué la obsesión de ocultar la obra siempre bajo firmas distintas? Aquí su explicación:

«Era una novela muy osada, y yo, en Asturias, era un hijo de familia. No quería escandalizar a los míos...»

Estamos en lo que pudiéramos llamar la iniciación del gran escritor. Después, a aquella novela sucedieron libros, versos, ensayos, críticas. El literato se hizo hasta adquirir la rotundidad de su nombre insoslayable en nuestras letras. ¿Cuál será, entre tantas, la obra que más le defina? Su respuesta mantiene un sutil eclecticismo:

«Yo creo que todo nos define por igual. Es como el vaso de vino sacado de un tonel. El vaso está en el tonel. Son los amigos quienes dicen: «esta o aquella novela te representa más». Para mí son inseparables. No siento predilección por obra determinada entre las mías. En esto se repite el caso de la paternidad. No concibo al padre que muestra predilección por un hijo determinado. Como no sea por el más débil...»

Existen, en la obra de Pérez de Ayala, tres órdenes de escritor: el poeta, el novelista, el ensayista. Pregunto si se mueven en él por empeños estéticos unánimes:

«Todo está emulsionado —responde—; **no hay novela mía que no tenga versos. Como no tengo libro de poemas carente de un relato en prosa. He aplicado los versos a tres novelas poemáticas. En ellas, para crear atmósfera espiritual, cada capítulo se abría con un poema. Son** Prometeo, Luz de domingo **y** La caída de los limones...»

Pero algo, pienso e insisto luego en alta voz, habrá colmado mejor la capacidad creadora de Pérez de Ayala. El resuelve, convencido:

«Todo viene de la poesía...»

Y ante una duda apenas esbozada.

«Incluso el ensayista. En mis novelas suele haber ensayos largos. Es un tipo de novela intelectual con ensayos. ¿Es que ha habido alguna novela sin ensayos? Mire usted la Historia literaria. En estos ensayos, siempre suelo poner un latido dramático.»

Mi ilustre interlocutor defiende al poeta, con su acompañamiento de novelista y ensayista, en la propia obra. No obtante, ¿quién niega que la rotunda personalidad del escritor queda entre sus contemporáneos como novelista?

«Es posible. Quizá la novela sea lo que me haya definido más hasta aquí —reconoce—, **pero mi ambición es hacer un gran poema. Ese que nace ya en mi primer libro poético,** La paz del sendero, **que es el poema de la tierra; habría de seguirle el del sendero innumerable, que es el del mar; el del fuego, y el de la esfera cristalina, o del aire...»**

Hay una pausa. Los ojos de don Ramón chispean con el brillo del incentivo y la nostalgia:

«Me gustaría tener ocio y tranquilidad para escribirlo. Lo curioso es que comencé a hacerlo antes de la primera explosión atómica. Buscando una explicación desde la materia inerte hasta el amor. Siguiendo en esto a Lucrecio en «De rerum natura». Hace poco leí un artículo de Pemán, donde se preguntaba: ¿a quién se le ocurriría hoy escribir un poema como el de Lucrecio?, y yo me dije: «a mí se me ha ocurrido».

No está únicamente en la poesía, en la novela y el ensayo Pérez de Ayala. Lo tenemos en el teatro, en la crítica de teatro. Con una obra—«Las máscaras»—reputada clásico texto en la historia de nuestra escena. También escribió dramas y comedias...

«El teatro que me interesa, hoy por hoy —confiesa—, **es el teatro de butaca. El teatro leído. Tengo escritas dos obras. Siento que una de ellas se haya perdido, porque no guardo copias de las cosas. Esta desaparecida la hice para un proyecto de Teatro de Arte que tenía Rivas Cherif. Se la di..., ¡y hasta ahora! La escribí el año diez o el once, y es una cosa de esas que se dan ahora como nuevas. Entonces, hubiera escandalizado. Se titula** El club de los solteros. **La otra,** Sentimental club, **escrita también por esa época, la publicó «Teatro». Esta última es una patraña burlesca, basada en la anticipación; escrita cuando aun no había surgido el comunismo, demuestra la absurdidad de ese régimen. Cuando ya todo está mecanizado, para librarse de la tiranía de la máquina, surge un grupo de hombres que trata de provocar la revolución sentimental.»**

Le pregunto si no le ha vuelto a tentar el teatro. Y me dice que sí, aunque no se ha atrevido.

«Escribir una obra teatral —afirma— **es muy difícil. Sólo hay tres grandes teatros: el griego, el español y el inglés. Los tres se dieron en ocasiones cuando público, autores y actores coincidían...»**

Pérez de Ayala me confiesa que hubo otra obra dramática pensada por él, y que no llegó a las cuartillas. Inspirada en Napoleón, toma pie en una anécdota recogida por el Marqués de Meneval, mayordomo del corso. Cuando estuvo en Chamartín, y quiso ir a La Coruña, para aniquilar el Ejército del General Moore, pasó por Tordesillas, donde estuvo en un convento cuya abadesa había entrado allí a los doce años y no sabía nada del mundo, ignorando incluso la existencia de Napoleón. Iba a titularlo «El Emperador y la abadesa». Este tema lo lleva consigo, rondándole, desde el año 28.

Busco la génesis de «Las Máscaras»...

«A mí no se me hubiera ocurrido escribir sobre teatro. Sucedió que en 1914, Ortega, y otros con él, fundaron la revista «España». Andaba viendo gente para hacerla. Le pidió a Benavente que colaborase, haciéndole «una cosa así como de cascabeles, de bufón». No debió gustarle esto, porque en vez de aceptar escribió una de sus sesiones en El Imparcial, **«De sobremesa», atacando a los jóvenes; coincidía todo con la guerra y aquel famoso cañón «Berta» del 42». Pepe Ortega, molesto con Benavente por aquel ataque, me escribió una carta, donde venía a decirme: «Querido Ramón: va a estrenarse esto; yo quisiera que hiciera usted una crítica de tanto efecto como uno de esos cañones del 42». Le respondí: «La haré, pero voy con otro ánimo: quisiera que la obra fuese genial, y decirlo. Así como procuraré atenuar aquello que encuentre mal en ella.» Asistí a aquel estreno con**



(Fotos Tanisfer)

la mejor voluntad. Pero la obra no tenía salvación. Los benaventistas, delirantes, comenzaron a meterse conmigo en artículos y conferencias. Entonces decidí demostrar por qué no me gustaba el teatro de Benavente...»

Surge en la conversación el tema de la edad, de las generaciones...

«Yo estoy entre dos aguas. Nadie se atrevió a ponernos a Miró, a Ortega y a mí en el 98, pero todos nos colocan inmediatamente después. Yo nunca tuve preocupación generacional. Aquello «del 98», fué una de las cosas que se le ocurrieron a Azorín, a quien suelen ocurrírsele cosas muy pintorescas, pero muy acertadas...»

Hay que pensar en la continuidad de la obra. Un escritor puede permanecer y no hacer escuela. Pérez de Ayala, mirando a los que vienen detrás de su tiempo, dice:

«Creo que de los del 98 quien más influyó en los jóvenes es Baroja. Acaso por lo facilitón que es. Escribe como si lo hiciese a la familia...»

Conversar con Ramón Pérez de Ayala, en esta hora serena de su culminación vital y literaria, es regalo inigualable. ¡Quién pudiera anotar el caudal de sugestiones, vividas, que hinchen sus palabras! El literato, fiel a una vocación que alternó con los viajes y la dedicación diplomática, continúa escribiendo, invariablemente, ya sin prisa alguna, dos o tres horas por las mañanas. Si reuniéramos sus artículos, esos que frecuentemente entrega cincelados por su pluma, habría para cuarenta volúmenes. No hace vida literaria, salvo la reunión con media docena de amigos que suelen venir aquí a su casa. Amigos de toda la vida: Marañón, Hernando, Sebastián Miranda... A veces, le tienta la idea de escribir sus memorias... La rechaza con un desfallecimiento:

«No me decido a emprenderlas. Siento pereza. No tengo ganas de trabajar...»

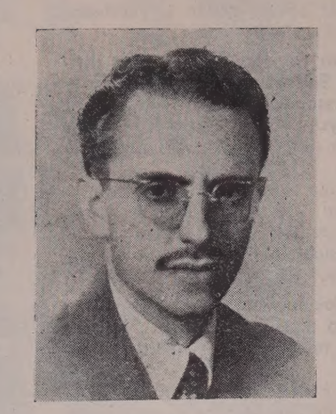
JULIO TRENAS

Impertinencias literarias

ENTREVISTA CON

Fernando G. de Castro

PREMIO SESAMO 1958



Por Eusebio García-Luengo

Una de la noche en la glorieta de Bilbao. Están reunidos José Amillo, Angel González Muñiz, Rafael Azcona y Fernando Guillermo de Castro. Este me dice: «Te espero mañana sin falta en casa, por la noche. Tengo que despedirme de ti y decirte algunas cosas». No me explicó más porque a continuación arrastró a Amillo y a González Muñiz para ir, según él, a tomar una copa. Estos buenos amigos me dijeron que preferían quedarse charlando conmigo, pero que *no tenían más remedio*. Azcona y yo nos preguntamos qué me querría, pues si me hacía acudir a su casa no sería desinteresadamente. Por otra parte, el interés se baraja de tantas maneras... Al día siguiente, a las doce de la noche, estaba yo llamando en el piso de Arango, 4. Saludé al profesor Fernando de Castro, y a poco salía su hijo, que me comunicó cariñosamente que se trataba de que le hiciese una *interviú* para INDICE. Se lo había arreglado todo como otras veces, y para eso estábamos los amigos. Disponía de entrevistador a domicilio, y casi incondicional. Yo le dije que me indicase él qué quería que le preguntara, pero él rehusó, yo creo que por comodidad, y porque, a pesar de todo, tenía bastante confianza en mí. Días antes me había confesado que en una semblanza que hizo a Vicente Carredano, el autor de «Los ahogados», no había encontrado apenas nada que le gustase. Se quejaba F. G. de Castro de que siempre le ocurría igual con las semblanzas sobre los amigos. ¿Y a mí no me ocurriría lo mismo con él? Me dijo que no, pero yo no lo creo. Como había que liquidar el asunto de la entrevista, le pedí una cuartilla y escribí:

—Comencemos por una breve ficha bibliográfica.

(Le pasé la cuartilla, y él a continuación fué escribiendo a cada pregunta mía.)

—«Dos novelas de amor», donde se incluye, como indica el título, dos novelas cortas, «Madrid, 1936», premio Sésamo del presente año, y «El zapato», es mi primer libro.

Escritas tengo otras tres novelas cortas: «Las horas del día», premio Café Gijón, 1953; «La tarde del domingo» —que hizo en cine Carlos Saura, en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas—, y «La vida de la carne». Estas tres novelas permanecen inéditas. Proyecto repasar este verano la última, y, con «Las horas del día», formar un segundo volumen de novelas cortas, si es que encuentro editor que me publique el libro. De mi premio Café Gijón se ha hablado bastante, bastante insidiosamente. Si no quise publicar la novela entonces, ahora tengo ya ganas de verla en letras de molde. «La tarde del domingo» se imprimirá también algún día, cuando de novela corta se haya convertido en novela larga, que tal es su destino.

Otros libros estoy escribiendo lentamente: uno de *cuentos*, otro de *ensayos* y un tercero de *artículos*; éste se titulará «Papeles escritos», y será una especie de antología, de miscelánea literaria. Ensayos escritos tengo dos, que irán en el mismo volumen: «Ortega y Ferrara ante Mirabeau» y «Baroja, historiador romántico». Ambos son trabajos de crítica literaria.

—Aunque en tu respuesta insinúas el por qué has publicado pocos libros, aclárame esto: «¿Te consideras, acaso, un escritor «difícil»?

—Difícil es la preguntita. Voy a intentar un pase por alto. Me sucede que cuanto escribo me deja insatisfecho, que nada me parece acabado, presto para la imprenta. Para mí, escribir es la tarea de Penélope: tejer y destejer.

—Puesto que has obtenido ya dos premios resonantes, dime algo sobre los premios literarios en general.

—Estimo que tienen buenas razones de existencia cuando tanto se convocan y son siempre tan numerosos los escritores que concurren a ellos. El premio es fundamentalmente publicidad: a propaganda se reduce, lo que conviene siempre al libro.

—Vaya una pregunta impertinente: ¿tenías muchos amigos en el Jurado de Sésamo?

—Amigos, dos. De don Melchor Fernández Almagro no puedo decir que fuera o sea amigo mío; me lo impide el respeto que le debo, la admiración que siempre le tuve. Hace años que le conozco; siempre que nos vemos le saludo; algunas veces, en el café, me permito sentarme a su lado y conversar con él un rato. En mi sentir, la amistad llega cuando los seres se truecan la intimidad sin recato. Creo que una diferencia notable de edad impide siempre una amistad, exige dos tipos de amistades. Que Mercedes Salisachs no me votase nunca, me agradó. Soy antifeminista, ¿sabes?

(El lector advertirá la «coba» a Fernández Almagro. Algún amigo recordará que, días antes de fallarse el Premio Sésamo, le saludaba muy reverentemente en el café y le hacía algunas delicadas consultas históricas y literarias. Fernández Almagro se quedaba diciendo: *¡Qué chico tan fino y tan culto!*)

—Así me gusta, impertinente —me refiero a la alusión a Mercedes Salisachs—, como te consideran algunos amigos. ¿O eres también, como creen otros amigos más malévolos, un poco adulador?

—¿Es que la impertinencia no puede ser, en ocasiones, la más sutil adulación, o viceversa? Véase tu ejemplo.

—Pero, bueno, ¿te consideras impertinente o por lo menos *claro* para exponer tus juicios literarios, o los sueles paliar por cortesía?

—Suelo llegar a la impertinencia con frecuencia. Y si los palío, nunca es por cortesía, sino por otras razones o intereses.

—Pues vamos a ver hasta dónde te atreves para juzgar a los novelistas actuales. ¿Por qué no dices para los lectores de INDICE algo de lo que me sueles decir en nuestras conversaciones privadas?

—La conversación es ilimitada, imprecisa, carece de esa ordenación lógica e implacable que exige siempre lo que se escribe o va a ser transcrito, que es lo mismo. El diálogo cotidiano, cafeteril, es la dispersión, la sugestión, la agilidad mental, la frase. Escribir es el esfuerzo por la síntesis. ¿Qué quieres que te diga? ¿Por qué no lo dices tú y lo pones como salido de mi boca? Sabes que todo se lo permito a los amigos como tú, a ti.

(¿Y si yo ahora, aprovechándome de esa declaración, le atribuyo, por ejemplo, que antes del Premio Sésamo tenía dos críticas preparadas, una buena y otra mala, es decir, ambas probablemente malas; quiero decir, una elogiosa y la otra despectiva, sobre sendos libros de los amigos a los que alude en una anterior respuesta: Ignacio Aldecoa y Vicente Carredano? Ahora continúo con el diálogo tal como fué escrito.)

—Pero no creo que me permitieses dar juicios tuyos sobre otros amigos, como escritores, naturalmente. Generaliza, pues, sobre la novela española, que es menos comprometido.

—Hace años dije que su nivel medio era óptimo. Hoy no lo creo así. Apenas me interesa cuanto se publica, que es bastante. Y me comprometeré citando nombres. Definido, sólo existe un novelista: Zunzunegui. Sazonados, Aldecoa y Delibes. En agraz, Fernández Santos y Sánchez Ferlosio. Pero los novelistas españoles del presente que más admiro son Ramón Pérez de Ayala, Rafael Sánchez Mazas y otro, al que en esta ocasión no cito para no parecer demasiado adulador. «La pata de la raposa», «La vida nueva de Pedrito de Andía» y «No sé» son tres novelas ejemplares tanto como dispares.

(Aunque me haga propaganda, tengo que declarar que el autor de la última novela citada soy yo, o sea, el entrevistador a quien tenía delante en aquellos momentos y a quien estaba sometiendo a sus respuestas.)

—¿Qué crítica esperas de tu «Dos novelas de amor»?

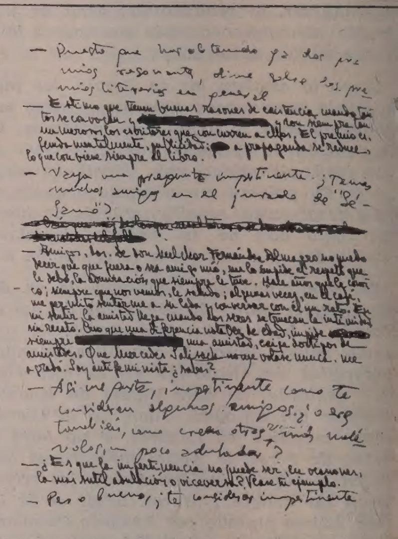
—No sé; dudo y preferiría no dudar. Creo que es un libro que entretendrá al lector, pero a algún crítico no le gustará, como es lógico y hasta deseable. Los sentimientos contradictorios resultan inevitables.

—¿A qué crítico te gustaría que no le gustase tu libro?

—A Castellet.

—¿Qué rasgo o valor más característico crees que aportas al actual panorama novelesco?

—Nunca me gusta hablar de lo que escribo, y esta contestación puede implicar que el lector me juzgue vanidoso. Te responderé, sin embargo: estimo que la más particular característica común de estas dos novelitas mías es la amenidad. Muchas de las novelas que hoy se escriben en España son aburridísimas.



● *Un autógrafo de esta entrevista.*

—No es mucho decir. Quería llevarte a otro terreno más concreto. Por ejemplo, el amor. ¿Aprecias que los novelistas de tu generación —considerada con amplitud— lo conocen y lo tratan bien?

—Acerca del amor se han escrito quintales métricos de papel en el mundo y en todas las épocas, y son pocas, menos de las que parece, las buenas, abisales novelas de amor con que cuenta la literatura universal. Casi todo lo que se escribe hoy acerca del amor me parece ingenuo y simple. Tres novelas de amor son «La pata de la raposa», «La vida nueva de Pedrito de Andía» y «No sé». La novela de amor que a mí me hubiera gustado escribir es «Adolfo». Quevedo se me antoja uno de los más sutiles y agudos tratadistas del amor con que cuentan las letras castellanas. Para escribir sobre el problema o la pasión amorosa es necesario conocer a la mujer, algo costoso, trabajoso, incómodo siempre. Y aquello que se conoce de verdad es lo que únicamente permite una crítica implacable. Sospecho que a los hombres nos gustan las mujeres mucho menos de lo que solemos decir o presumir. Pero el burlador no cabe duda que es siempre un gran táctico y estratega amoroso. Claro que hay diversos tipos de burladores, incluso literariamente. La mujer es quien conquista; el hombre debe reconquistar su independencia. No olvides que en todo hombre se esconde una apreciable porción de coquetería. Y la vida es lucha, ¡qué caramba!

(Ante un párrafo tan largo, me quedo sin fuerzas para seguir preguntando. Por otra parte, es muy tarde. Fernando Guillermo de Castro baja en pijama a abrirme la puerta. Al día siguiente se marcha a Ibiza a veranear como un señorito. Al despedirme, le digo que esto me produce un gran resentimiento y que me vengaré.

—Pues vente conmigo. Ya sabes que puedes venirte, que lo estoy deseando.

Y el caso es que me convida de verdad.)

HABLE USTED

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura *habitual* de usted, y cuáles *predilectos?* (españoles y extranjeros).—2. Temas y *actitudes* de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de *abandonar* la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

A estas preguntas puede añadir el lector —y responderla él mismo o no, según su gusto— una nueva pregunta, la OCTAVA, que podría formularse del siguiente modo: ¿Qué pregunta que no hace INDICE le hubiera gustado que le formularan?, *pudiendo el interesado contestar o no a su propia pregunta, según lo estime oportuno.*

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos. También rogamos encarecidamente añadir al nombre, como pie de firma, la profesión del remitente.

56. BARCELONA

1.—El poco tiempo disponible y mi interés por todo me impiden tener autores habituales. redilectos: Los que llevan un vivo y problemático mensaje humano: Platón, Séneca, Cusano, egel, Dilthey, Husserl, Bergson, Spirito, Ortega, Zubiri (lástima que, como Aranguren, tenga rejuicios), Heidegger, Marcel y demás existencialistas. Shakespeare, Quevedo, Goethe, Ibsen, ostoyewsky, Tagore, Unamuno, Chesterton, Shaw, Baroja, Kafka, O'Neill, J. Ramón, Lorca, 'Ors, Camus, Neruda (lástima que también tenga prejuicios), Rilke.

2.—El espíritu de INDICE: 1) valentía, 2) criterio comprensivo y amplio, sin sectarismos i absolutismos, 3) universalidad, sorpresa por toda expresión cultural, y 4) espíritu de diálogo, o de discusión. En el aspecto de comunicación con todos, consigue un valioso sentido de grupo ntre los lectores, caracterizado por un deseo de la verdad a través de la libertad.

3.—Nunca, por ahora. Creo que hace cuanto puede. Lógico es que a veces discrepe de opiión; al hacerme reaccionar aumenta mi interés por la Revista. Con Insula, los Cuadernos de osales y los Papeles de Cela, forma la más auténtica minoría española. Pocas veces ha hecho oncesiones al favoritismo; algunas más a lo superficial.

4.—La espontánea fuerza nueva de quienes empiezan, si hay autenticidad, debe complemenarse con la experiencia y solvencia intelectual de los reconocidos. Se logra actualidad y hace usticia. Por otra parte, debe predominar el estudio sobre lo desconocido, que no siempre es ovel.

5.—Sí, toda. Desde la coral renacentista hasta el dodecafonismo, incluyendo el jazz. Prefiero expresiva a la formal. Nombres clave: Vitoria, Bach, Beethoven, Wagner, Strawinsky y choenberg. Otros: Palestrina, Vivaldi, Mozart, Moussorgsky, Ravel, Falla, Bartok, Menotti, Reueltas, Shostakovich, Hindemith, Dallapiccola, Martin.

6.—Gran error español la partícula optativa: entender como opuestos a España y a lo de uera, para así aferrarse a lo primero en un patriotismo mal entendido. La introversión es atal; causa de la pobreza, incomprensión, relativismo subjetivo... Fin a esta actitud nesente: lo español carece de sentido universal sin lo demás.

En una Revista con lectores de diversos gustos y criterios es preferible ir combinando todas s materias, no olvidando nada de lo más importante (donde vibre la preocupación por lo umano y la cultura como problema). Debe insistirse sobre los temas más trascendentes, en esecial sobre los filosóficos (la encuesta muestra el interés por ellos), los éticos, los políticos (la olítica como idea y no como acción; buscar la Política; no hacer una política), y el Arte todas sus formas. No debe olvidarse la física y demás ciencias en su aspecto filosófico, ni enos el humor con fondo... (Rvdo. P. Herrán: quizá porque el tema Religión no puede trarlo INDICE sino como idea, como crítica, prefiere no tratarlo.)

Felicidades por "De la experiencia del pensar", por Heidegger, y "Los extraños", por Pérez avarro. También, entre otros, por los de E. Frutos, sobre Guillén; Camus, sobre la pena catal; Paseyro y López Alvarez, sobre Neruda. Así como cuidan la sección de pintura, la de úsica es pésima.

¿Por qué no numeran correlativamente los ejemplares de cada año para el mejor manejo los tomos anuales?

7.—Lema: comprensión y responsabilidad. Esto lleva al respecto de todo lo honrado y sinro; hace posible algo fundamental: la libertad, que permite la oposición leal. La Política es que Ortega definió como patria: plan sugestivo de vida en común. (Patria es la sugestividad vivir en común.) Es, pues, una ciencia a posteriori. Quien opina y quien dirige políticamente, de partir siempre de la consecuencia de la idea y no de la idea misma, aunque sea el esenl punto de apoyo. De ahí la responsabilidad. Esta impide disculpar el indiferentismo.

Nuestra problemática resulta en consistir históricamente desde el alto medievo, en tener a geografía híbrida, pasarela entre dos continentes opuestos, que ha trascendido en una idioicrasia paradójica, peculiar por su polarismo, causa de un carácter individual y dogmático. tenemos conciencia ni de Europa ni de Africa... El norte canta en provenzal, mientras el r lo hace en árabe. El resultado es un nacionalismo individualista. Es preciso abertura, hoy s que nunca, al mundo, para así comprendernos mejor a nosotros mismos. Conciencia de e somos, con el resto, por herencia, esta Unidad Cultural que llamamos Europa, pero que n consideramos el extranjero.

FEDERICO MUNNE MATAMALA
Abogado.

57. MADRID

1.—*Actualmente no hay tiempo para habituales. Los hay predilectos, a veces sólo de temporada. Entre unos y otros:* españoles, *Baroja, Ortega, Azorín, Marañón, Valle-Inclán, Unamuno;* extranjeros, *Dickens, Dostoiewski, Faulkner, Keyserling, Ehrenburg, Renan, Trostky, Shaw, Duhamel.*

2.—*En general, me parece acertada la orientación. Elegir temas que a uno le parecen bien es difícil, pues el aire de la Revista es un poco desordenado. Hay casos concretos en los que no me siento plenamente satisfecho. Uno, la Escuela de la Historia, que con su arte taumatúrgico, temo sea el parto de los montes. Muchos preámbulos extensos e inconcretos. Mucha vaguedad. ¿Realmente original? Y mi desconfianza no está basada en ningún prejuicio previo. Después, el aire religioso de las Cartas del Director y la constante referencia a la política y lo político en toda la Revista. No me gusta la exuberancia de bondad de corazón... Es cosa que, francamente, temo. En cuanto a lo político, se hace preciso manifestar qué contenido se le da, o no quiere decir nada. Hay que comprometerse. Luego, amalgamar lo político y lo religioso puede llevar a tiranías, por razón de estas o las otras creencias. Es mi opinión que una situación de respeto mutuo en política requiere alejarla por completo de lo religioso. Y al revés. Entonces habrá posibilidad en uno y otro terreno para la concordancia de que se habla más abajo. Si ambos campos se interfieren, se mezclan, los resultados serán, como de costumbre, lamentables. En realidad, todo se reduce a un problema de educación, de cultura. También echo a faltar el primitivo aire combativo de la Revista. Esto es un síntoma grave.*

3.—*Hasta tal punto no ha llegado nunca mi «sentirme defraudado».*

4.—*Creo que ambos son necesarios. En los dos casos, el máximo de selección.*

5.—*Sí.* Autores *muy variados. No tengo preferencia* exclusiva *por escuela alguna. Nombres: Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Bartok, Dvorak, Schumann, Honnegger, Falla, Chueca, Strawinsky.*

6.—Temas *españoles y extranjeros. Todas clases. Ampliaría música, política, ciencia y cine. En cuanto a este último, aun no me he repuesto de la lamentable desaparición de «Objetivo»... Cuando falta la página de Buñuel, yo lo lamento.*

7.—*Podría ser lo de Ortega: «Proyecto sugestivo de vida en común» «Sugestivo» como lo esencial, con todo su pleno significado. No es lo importante el lema, sino como se le entienda.*

Concordancia..., política... Las palabras no convencen ya a nadie. Por ejemplo, ahí está la palabra diálogo. *¿Le resta aún algún sentido válido? Primero tendríamos que coincidir sobre qué íbamos a entender por concordancia, qué por política y, claro es, qué por «concordancia política». ¿Quién desearía tal cosa una vez entendida? Sería bello que ello se nos apareciera como factible. Sería una tarea de gran urgencia, pues seguimos equivocándonos en la forma de proceder, de hacer frente a las realidades. Estas son lo esencial, no las bellas palabras, los párrafos redondos. Cultura, nuevas formas de vida, de convivencia, capacidad para ello. Proceso largo y no sencillo.*

Por otro lado, cuando alguien habla de concordancia, la solicita, la proyecta, los demás se sienten tan en miserable, que inmediatamente piensan que se persiguen fines de propio y exclusivo predominio. Quizá utilicen la experiencia al pensar así. Es triste. No hay ambiente favorable. Es posible que existan razones para ello.

En fin, este asunto es para muy meditado. Para pensar largo y tendido sobre España y los españoles.

A. S. AGUADO
Licenciado en Derecho.
Empleado.

58. SARRIA (Barcelona)

1. Habituales, *la Biblia y los pensamientos de Pascal.* Predilectos, *Cervantes, tonio Machado, Petrarca, Baudelaire, Camus, Charles Moëller, O'Neill, Charles organ, Jan Dobrazynsky.*

2.—*El máximo acierto de INDICE es que, a través de sus temas diversos, tiende variablemente hacia una soleada altura. Sin hablar de religión, sus mejores págis evangelizan suavemente. ¡Y esto es lo bueno!*

3.—*Nunca, el conjunto me satisface grandemente; quizá no esté capacitada para ialar los pequeños fallos que, sin duda, debe tener.*

4.—¡Noveles *siempre! Escoger lo mejor de entre ellos, que la vida es renovación nstante. A los renombrados debe bastarles el peso de la pluma por su cuenta y sgo.*

5.—*Mi sinfonía predilecta es la letra impresa. La música, sin embargo, me gusta su circunstancia oportuna. En la baja están los tangos de Gardel, los «rockand l» de Presley y las gangosas canciones de amor francesas, y en la más alta, las as de Bach, los conciertos de Tchaikowsky y las modernas composiciones de Bela rtok.*

6.—*Indistintamente, todo lo mejor español y extranjero; lo nuestro, por serlo, o de los demás, por su influencia benefactora. El tema de mis materias preditas no cuenta, porque no podré nunca llegar a director.*

7.—*Sin frases altisonantes ni «slogans» resabiados, dejar que «los muertos enrren a sus muertos». Vista hacia el futuro y dejar que el universalismo feliznte iniciado nos lleve hacia una mayor «caridad» social.*

ANA DE FEU

59. LEON

1.—Habituales: Los que escriben teatro y poesía preferentemente.

Predilectos: Cervantes, Góngora, Unamuno, Machado, Ortega y Gasset, T. Mann, O. Wilde, Tagore, Gabriela Mistral, G. Lorca, Casona, Knut Hamsun, Baudelaire, Papini, Rilke, Dickens.

Poesía joven: Blas de Otero y Eugenio de Nora.

Me gusta leer y releer el Quijote.

2.—Temas: Todos, incluso los que faltan.

Actitudes: Pedir que hablen los lectores, por ejemplo.

3.—Nunca he sentido ese deseo.

4.—Naturalmente; entre otras razones, porque aquellos que son ya conocidos pueden "establecerse por su cuenta", con éxito, en los escaparates de las librerías.

5.—Sí, excepto, de un modo general: a) zarzuela, b) folklore andaluz de exportación.

Modalidades: Todas.

Autores: Bach, al órgano. Beethoven, Liszt, Chopin, Debussy y el Grupo de los Seis.

6.—Evitaría la publicación de un excesivo número de estudios sobre la obra de escritores vivos aún y en producción, siempre que no me fuera imprescindible; a cambio, les pediría a ellos colaboración más o menos regular en la Revista.

Tendría al lector al corriente de las actualidades de la vida cultural en el extranjero.

No publicaría pesados trabajos de minuciosa erudición.

Intentaría dar más hojas a la Revista.

7.—Me gustaría al modo inglés (claro que eso, acaso, sólo es posible en Inglaterra).

8.—¿Qué piensa usted, aproximadamente, de la Prensa, de su misión y de su alcance?

F. FRAILE

60. TANGER (Marruecos)

1.—Mis predilectos son: Dostoiewski, Berdiaev, Simone Weil ("La pesanteur et la grâce", particularmente), los grandes clásicos europeos, Antonio Machado, Unamuno, Marañón, Alberti y José Miguel de Azaola.

2.—En general, muy estimable. Me atraen los trabajos de Fernández Figueroa, Fernández-Santos, Buñuel y Miguel Luis Rodríguez. (F. F. debería prodigarse un poco más.)

3.—Muy recientemente, cuando me informaron que había de renovar mi suscripción en dólares. (En Tánger, todavía, la peseta conserva gran poder liberatorio.)

4.—Unos y otros, siempre que ofrezcan interés. Sin olvidar el deber de información que la Revista tiene.

5.—El ideal sería que, por arte de birlibirloque, al abrirse las páginas de INDICE se escuchasen los compases de una sonata. La crítica musical no la resisto.

6.—A las cuestiones palpitantes de actualidad, muy especialmente a las políticas-sociales, tan candentes, tan ineludibles, tan en carne viva. Y ampliar el diálogo con los lectores.

7.—Bajo el triple lema de la generosidad, la transigencia y el decoro. Actuando, como si hubiéramos de soportar cuatro siglos de responsabilidades sobre nuestras vivas conciencias. Liberándonos de prejuicios. Pensando que el hombre es libre. Trabajando con ahinco. Y, callando, cuando sea menester.

8.—A la feliz sugerencia del señor Burbano Vázquez corresponde con una pregunta sin respuesta: ¿Qué aportaría usted a la concordia política?

M. GUTIERREZ DE LA FUENTE

61. BARCELONA

1.—Aun no he establecido el grupo de mis "habituales".

Predilectos: Hasta ahora, Cervantes, Azorín, Gabriel Miró, A. Machado, J. R. J., Daudet, Chesterton, Kazantzakis, Turguenev, Rabindranath Tagore. Me gusta mucho que en las obras literarias aparezca el sentimiento FRANCISCANO de la Naturaleza. Me entusiasma el "Laudes Criaturarum" de San Francisco de Asís. Y por esto mismo me gustan Verdaguer, Maragall y Joaquín Ruyra. (¡Qué poco conocidos, fuera de Cataluña, los dos últimos!) Es también de mi preferencia el que se trasluzca en la obra, sencilla y claramente, la ESPONTANEIDAD Y SINCERIDAD del autor. (En este aspecto, mis favoritos son Daudet, Maragall y Verdaguer.)

2.—La general ecuanimidad de la Revista.

3.—En ninguna ocasión.

4.—Creo adecuada una combinación de ambas tendencias; ya que cualquier hombre que aspire a culto debe conocer a unos y a otros. Eso, sin olvidar que algunos de los autores jóvenes y desconocidos hoy, quizá sean clásicos en tiempos venideros.

5.—Sí. Considero la Música como expresión de una idea o de un sentimiento. Así, pues, he establecido esta trilogía: Beethoven o el alma, Bach o la espiritualidad y Bramhs o la nobleza interior.

6.—Todos los temas que puedan interesar a un hombre de nuestro tiempo; desde Ciencia hasta Religión, pasando por Literatura.

7.—En la CARIDAD, y sólo en la CARIDAD.

CAYETANO PERMANYER MIRALDA
Estudiante de Bachillerato.

62. SOLLER (Baleares)

1.—*Autores* habituales: *En general, lo son todos los autores que han expresado algo «fijo» en el espacio y en el tiempo, o sea, que su obra no ha variado con los años, teniendo el mismo interés que cuando fué escrita (Gide, Faulkner, Tagore, T. Mann, Balzac, Verlaine, Valery, Dickens, Shakespeare... Baroja, Ganivet, Marañón, Barea, J. R. Jiménez, Laín, Juan Ruiz, Garcilaso y Cervantes... Entre los contemporáneos españoles, Ferlosio, A. M. Matute, Aldecoa y Goytisolo).*

Autores predilectos: *Gide («Los alimentos terrestres»), Baroja, Dostoyewsky, Hamsun («Bendición de la tierra»), Faulkner y J. R. Jiménez. Aun siendo los predilectos, no quiere decir que sean de lectura habitual.*

2.—Actitudes: *Su afán de captar la verdad y el espíritu de valentía que demuestra.*

Temas: *En todos los temas noto la misma preocupación, la expuesta en «actitudes»; por tanto, me parecen excelentes, aunque, a veces, no esté conforme con el modo expositivo.*

3.—*Jamás he sentido tal deseo.*

4.—*Los autores jóvenes procuran reflejar con precisión, por «ambientación» de juventud, el presente. Hay que desconfiar, sin embargo, un poco; están a veces afectados de «pose». Pero hay que darles facilidades. Lo mejor sería compaginar el autor novel con el conocido o consagrado.*

5.—*Sí. Un sí abierto, decidido. Da amplitud al espíritu y agudiza la sensibilidad.* Autores: *los rusos, en general (Tchaikowsky y Strawinsky), Bartok y, en especial, Bach, Beethoven y Händel. (En zarzuela, el maestro Chueca.)*

6. *Quizá a temas de actualidad filosófica y a la revalorización de la novelística española. En general, me agrada la distribución de los temas y materias de la Revista. Daría, sin embargo, más importancia a las ciencias.*

7.—*Creo que Rousseau dijo algo de si el hombre nacía con instintos contaminados o ya bien sanos (la sociedad es siempre un laberinto).*

8.—*¿Le parece bien que INDICE se preocupe con más regularidad de los problemas científicos? Yo, en particular, noto a faltar los temas científicos; los considero fundamentales, principalmente aquellos basados en la evolución (hay verdaderas innovaciones en White, Darlington, etc...), en el mundo del átomo y otros. A veces pienso que el mundo científico español está anulado o, aun peor, permanece indiferente. Me agradaría que INDICE nos demostrase lo contrario.*

ANTONIO P. SERRA

63. SANTIAGO DE CHILE

1.—HABITUALES: Extranjeros: Burckhardt, Vossler, Arciniegas, Walsh, etc. Españoles: Los clásicos, de preferencia Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de Granada, Cervantes, etc. Entre los modernos, en general, la Generación del 98.

PREDILECTOS: Unamuno, Marañón, Azorín, Baroja, Madariaga. En forma absoluta, Ortega y Gasset. Los españoles de América hemos recibido de Ortega más aliento hispánico que de todos los funcionarios consulares y diplomáticos, deficientes en muchos períodos.

2.—Su sentido cultural en general y la permanente y manifiesta aspiración a superarse. Su honradez y valentía son dignas de mención.

3.—En ningún momento. Muchas veces no comparto colaboraciones sectarias, pero estimo que justamente es ese su gran mérito, porque junto a otras más completas y amplias permite formar juicio y discernir hacia lo mejor.

4.—La oportunidad que ustedes brindan a escritores jóvenes es encomiable. El equilibrio entre éstos y los consagrados, vuestro éxito.

5.—Mucha afición y ninguna condición personal. Me agradan los clásicos y todo lo español me llega al alma, particularmente la música ligera.

6.—A todos los temas en general, que digan relación con la cultura y libertad de pensamiento. Mi norte sería la Revista de Occidente y mi meta, si es que ello fuera posible, superarla.

7.—Lograr la efectiva concordancia entre todos los hombres, desterrando pasiones que a la postre son limitaciones, y creando un ambiente propicio a la exposición clara y libre, que permita la intervención de todos y, como consecuencia, la elección de los mejores.

8.—En vez de una respuesta, yo me permitiría dirigir una pregunta a la juventud española y al Director de INDICE, respecto a lo que se piensa en la Península de la multitud enorme de españoles que vivimos en América, alejados materialmente de nuestra patria y espiritualmente ligados a ella como los más patriotas.

¿Creen en verdad, en España, que han cumplido la obligada misión hacia los compatriotas que, radicados en el exterior, tienen necesidad de esa comunicación espiritual que otros países mantienen con sus súbditos del exterior?

Felizmente, en forma aislada, españoles egregios como Unamuno, Ortega, Juan Ramón Jiménez, etc., han correspondido sobradamente la ausencia oficial que señalo.

JOSE MAURE RODRIGUEZ
Director de Empresa.

64. MONCADA Y REIXACH (Barcelona)

1.—De los españoles, Ortega y Unamuno; de los extranjeros, O'Neill y Shaw. Detrás de estos cuatro nombres vendría una retahila tan larga, que es mejor suprimirla.

2.—La actitud polémica que permite a cada cual formar un concepto amplio de las cosas y conocer sus pros y sus contras. Esta es una actitud que creo imprescindible en nuestro ambiente, tan dado a los dogmatismos y a la papanatería.

3.—De haber sentido el deseo vehemente de abandonar la Revista, así lo hubiese hecho; si alguna vez la he encontrado "floja", siempre tuve confianza en ella, y por ahora no he salido defraudado nunca.

4.—A unos y a otros, cuando dicen algo que es de interés. Ni ser joven ni ser consagrado constituye en sí una garantía de calidad.

5.—Sí; desde Haydn a Ellington, pasando por Debussy, siempre que en la música vibre el alma del compositor.

6.—Temas: Una visión española de lo universal. Materias: Vendría haciéndolo poco más o menos como ahora. (Tal vez un poco más de atención a la filosofía.)

7.—Primero: Elevar el nivel cultural del pueblo. Segundo: Que cada cual pudiese dar su opinión libremente. Tercero: Conseguido un nivel cultural razonable, seguir la opinión de aquel sector de la minoría que más se hubiese extendido en la mayoría.

JAVIER FABREGAS

65. SAN SEBASTIAN

1.—*Autores* españoles: *Baroja, Unamuno, Ortega. Autores* extranjeros: *Cesbron Greene, Sartre, Mac Orlan, etc.* Preferidos: *Baroja y Greene.*

2.—Temas: *Crítica de novela, cine, teatro, etc.* Actitudes: *Su sinceridad acaso, su deseo de «ir más allá» de lo normal.*

3.—*Nunca.*

4.—*Sí. Me parece muy justo y muy humano. Existen, a mi juicio, consagrados que se pasaron de «rosca». Y, además, ¿qué hubiera sido de éstos si no se les hubiera dado una oportunidad?*

5.—*Sí. Sobre todo la música moderna. De compositores, Sibelius, Ravel, Falla, etcétera.*

6.—Temas: *españoles proyectados hacia el extranjero, y viceversa.* Materias *política, filosofía, el individuo actual, etc.*

7.—*José Antonio en la actualidad.*

8.—*(Preceptiva.) ¿Es usted partidario de dedicar una o más páginas a colaboraciones espontáneas? A esto contestaría que sí, con el fin de dar salida a todas esas ideas que «bullen»... Si bien es verdad que el tamizado de estos ensayos será riguroso, con el fin de presentar solamente lo «bueno».*

JUAN ANTONIO FERRER CHIVITE

66. ALMERIA

1.—*Yo no leo autores, sino libros. Y no estoy en condiciones de tener predilecciones. Leo los libros que me prestan. Sólo he comprado un libro en toda mi vida: «El catón». Me gustaría leer todos los libros prohibidos.*

2.—*La actitud que más me gusta de INDICE es la disconformidad. Esta actitud debe prodigarse más.*

3.—*Cada día animo al amigo que me presta la Revista a que no la deje.*

4.—*A los autores no los considero ni jóvenes ni viejos, «pues no se escribe con las canas, sino con el entendimiento». Lo viejo y lo joven es lo que escriban. Tenemos demasiados viejos. Está todo demasiado viejo.*

5.—*Me gusta la música para oírla, y eso no lo puedo hacer en INDICE, ni en la Radio tampoco. La música me amansa.*

6.—*Si yo fuese el Director de INDICE, estaría «así» de ancho. Los temas que trataría serían universales y eternos, y como materia preferente escogería la política. ¿Cuál política? La que el Director de INDICE conoce.*

7.—*He leído en INDICE que la política es (o puede llegar a ser) una ciencia humana, en el sentido estricto. Bajo ese juicio la resumiría yo.*

8.—*(Para que sea contestada por el Director.) ¿Está INDICE sometido a censura?*

ANTONIO AMÉRIGO
Trabajador.

67. VALENCIA

1.—Proust, Gide, Stendhal, Tolstoy en su heroína Karenina; y ahora G. Greene; Sart Camus, absorbente. De los nuestros, Sánchez Ferlosio y Delibes. También Gironella, en disti aspecto. No olvido a Valle-Inclán y Leopoldo Alas.

2.—La crítica de INDICE, en general; la de cine, en particular; las, para mí, indiscutil opiniones de García-Luengo y las Cartas al Director y sus respuestas.

3.—Nunca la he sentido; por el contrario, cuando se retrasa la Revista me inquieto.

4.—Me parece justo incluir autores noveles, siempre que estén a la altura, sin perjuicio los viejos maestros.

5.—No puedo opinar sobre música.

6.—Creo que debe abarcar todas las materias mencionadas en la pregunta extranjeras y pañolas; aparte que a mí me interesen más, letras, teatro, cine.

7.—Es para mí símbolo de concordancia el espíritu del Director.

8.—No me gusta, en absoluto, manifestarme en público. Mando mis modestas opiniones, creer que es un deber hacia INDICE.

J. T.
Sus labores.

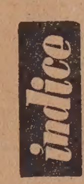
El disco del mes



«LAS ESTACIONES», Ballet Suite, Op. 67, de **Alexander Glazounov.** Grabado en Estados Unidos por The French National Symphony Orchestra, bajo la dirección de Roger Désormière.

Destacamos esta reciente producción que acaba de aparecer en el mercado español, por sus calidades técnicas: grabación, alta fidelidad, prensado y registro sonoro.

librería y discoteca por correspondencia



Francisco Silvela, 55
Apartado 6076
MADRID

Boletín núm. 1

Cualquiera de los discos o libros reseñados en este Boletín, puede solicitarlos a nuestra Dirección

CATALOGO DE NOVEDADES

Música sinfónica

224.—SIBELIUS: "Finlandia", Op. 26. 'oema sinfónico. Orquesta Sinfónica de la BBC, ajo la dirección de Sir Malcolm Sargent.—17 centímetros, 45 r.p.m. (Al dorso: HUMPERDINCK.) 85 ptas.

225.—HUMPERDINCK: "Hänsel y Gretel".)bertura. Orquesta Sinfónica de la BBC, bajo la dirección de Sir Malcolm Sargent.—17 centímeros, 45 r.p.m. 85 ptas.

226.—MENDELSSOHN: "Sinfonía núm. 3 n La menor", Op. 56. "Escocesa". Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, bajo la dirección de Willian teinberg.—30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

227.—RESPIGHI: "Impresiones brasileas" y "Las fuentes de Roma", poema sinfónico.)rquesta Filarmonía, bajo la dirección de Alceo alliera.—30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

228.—J. STRAUSS: "Vals del beso", p. 400. "Voces de Primavera", Op. 410. Orquesa Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Ruolf Moralt.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

229.—FRANCK: "Sinfonía en Re menor". rquesta Sinfónica de Boston, bajo la dirección Charles Munch.—30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

Española selecta

230.—FALLA: "El Sombrero de Tres Pi-s". Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de Ataulfo Argenta. — 30 cm., 33 r.p.m. Al dorso: TURINA.) 255 ptas.

231.—TURINA: "Sinfonía Sevillana". Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de taulfo Argenta.—30 cm., 33 r.p.m. 255 ptas.

232.—MANOLO CANO: "Suite Granadi-" y "Flamenco clásico". Guitarrista: Manolo no.—25 cm., 33 r.p.m. 225 ptas.

232.—FALLA: "El Amor Brujo". Intérete: Ana María Iriarte. Orquesta de la Sociead de Conciertos del Conservatorio de París, bajo dirección de Ataulfo Argenta.—17 centímetros, r.p.m. 85 ptas.

Opera

233.—TURANDOT, de Adami, Simoni y ccini. Acto II: In questa reggia, Signori asta! Acto III: Tu che di gel sei cinta. Intérpre- María Meneghini-Callas (soprano), con la questa Filarmonia, bajo la dirección de Tullio afín.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

234.—"EL LIBRO DE ORO DEL BEL NTO": "I Pagliacci", de Leoncavallo; "Un nde spettacolo", "Vesti la giubba", "No, paecio non son"; "Nerone", de Boïto; "Queste un lido fatal", "Ecco la dea si china"; "Vie-, de Denza; "Melodía"; "Un ballo in Masra", de Verdi; "La rivedró nell'estasi"; "La conda", de Ponchielli; "Cielo e mar"; "La héme", de Puccini; "Che gelida manina"; sca", de Puccini; "Recondita armonia", lucean la stelle"; "Iris", de Mascagni; "Apri tua finesta"; "Rigoletto", de Verdi; "Ella mi rapita"; "La campana di San Giusto", de vetti y Arona"; "Canción". Intérprete: Aureo Pertile (tenor) y Orquesta.—30 centímetros, r.p.m. 260 ptas.

Ballets

235.—ANDALUZA, de Falla. ORGIA, de las "Danzas Fantásticas", de Turina. EVOCACION, de la Suite "Iberia", de Albéniz. CASTILLA, seguidillas, de Albéniz. GOYESCAS, intermedio, de Granados. DANZA DE LA GITANA, de Halfter. CORDOBA, de Albéniz. MALAGUEÑA, de Albéniz. SONATA EN TIEMPO DE BOLERO, de Scarlatti. DANZA ESPAÑOLA NUMERO 10, de Granados. Intérprete: Mariemma (bailarina). Al piano: Enrique Luzuriaga. — 30 centímetros, 33 r.p.m. 255 ptas.

236.—COPPELIA, de Delibes, suite de ballet. SYLVIA, de Delibes, suite de ballet. Intérprete: Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París. Violín solista: Pierre Nerini. Director: Roger Desormiére. — 30 centímetros, 33 r.p.m. 255 ptas.

237.—PALILLOS Y TACONEO, por el Ballet Español de Pilar López.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

Zarzuelas

238.—"LA CANCION DEL OLVIDO", de Serrano, Romero y Fernández Shaw. Intérpretes: Luis Sagi-Vela y Lily Berchman, con la Orquesta de Cámara de Madrid, bajo la dirección de Montorio, Navarro y Estevarena. — 30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

239.—"EL ASOMBRO DE DAMASCO", de Luna, Paso y Abati. Intérpretes: Luis Sagi-Vela, Dolores Pérez, Antonio Martelo, Santiago Ramallet, Coros de Radio Nacional de España y Orquesta de Cámara de Madrid, bajo la dirección de Enrique Navarro.—30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

240.—"MARINA", de Arrieta, Camprodón y Ramos Carrión. Intérpretes: Luis Sagi-Vela, María Caballer, Fernando Baño, Joaquín Deus, Cantores Líricos de Madrid y Orquesta de Cámara de Madrid, bajo la dirección de Montorio, Navarro y Estevarena. — 30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

241.—"EL HUESPED DEL SEVILLANO", de Guerrero, Reoyo y Luca de Tena. Intérpretes: Luis Sagi-Vela, Lily Berchman, Teresita Silva y Orquesta de Cámara de Madrid, bajo la dirección de Montorio, Navarro y Estevarena. 30 cm., 33 r.p.m. 260 ptas.

Regional española

242.—ANDALUZA: "Pararla en ese rincón", saeta, por Niño del Museo. "Madrugada en San Lorenzo", saeta por martinete, por Pepe Pinto. "Casi al Calvario camina", saeta, por Manuel Vallejo. "Llorando a la Magdalena", saeta, por La Andalucita. Acompañamiento de Banda, cornetas y tambores.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

243.—ANDALUZA: "Bulerías al golpe", "Variaciones de Seguiriya", "Rumores de soleares", "Rosas". Intérprete: Luis Maravilla, a la guitarra.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

244.—ANDALUZA: "Rondeña", "Farruca", "Alegrías", "Tientos". Intérprete: Pepe Badajoz, a la guitarra.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

245.—ASTURIANA: "Al ro-ro", "Ea-ea", canciones asturianas a tres voces blancas. Solista: Angelines Costales (tiple). "El chenguere", "Adiós, campo Miravalles", canción asturiana a cinco voces mixtas. Solista: Casimiro Alvarez (tenor). "Danza del Señor San Juan", canción asturiana a cuatro voces viriles. Intérprete: Polifonía del Grupo Covadonga de Gijón, bajo la dirección de Anselmo Solar. — 17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

246.—CATALANA: "Soc de la Barceloneta", "Tempesta a Cerdanya", "Es la Moreneta" "Niu D'Ocells". Cobla de Barcelona. Tenora: José Roura.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

247.—CATALANA: "Ballets populares catalanes": Ball de Nans. Galop de Cortesia. Contrapas de Sant Genis de Palafolls. Cobla de Barcelona. Tenora: José Coll.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

248. — MURCIANA: "L'Empordá", "El Saltiro de la Cardina", "Sardana de las Monjas", "Per tu ploro". Orfeón Murciano Fernández Caballero, bajo la dirección de Masotti Littel.—17 centímetros, 45 r.p.m. 75 ptas.

249. — VALENCIANA: "Pepita Creus", "El Gato montés", "Marcha Burlesca". Banda "Unión Musical", de Liria. Director: Antonio Peinado.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

Jazz

250.—"CALL OF THE WILDEST". Intérprete: Louis Prima and Ensemble.—17 centímetros, 45 r.p.m. 85 ptas.

251.—"GOTHAM JAZZ SCENE". Intérprete: Bobby Hackett and his Jazz Band.—17 centímetros, 45 r.p.m. 85 ptas.

252.—"Y DE VUELTA A NUEVA ORLEANS". Intérprete: Ken Colyer's Jazzmen.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

253. — "FATS SENT ME". Intérprete: Page Cavanaugh.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

254.—"CHRIS BARBER EN EL ROYAL FESTIVAL HALL". Intérprete: Chris Barber y su Orquesta de Jazz.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

255. — "BELLEZAS CRIOLLAS". Intérprete: Orquesta de Jazz del Royal Hall Festival de Merseysippi.—17 cm., 45 r.p.m. 85 ptas.

256. — "JAZZ STUDIO 4". Intérprete: Jack Millman (trompeta), con acompañamiento instrumental.—25 cm., 33 r.p.m. 85 ptas.

Ligera

257. — "12 Exitos del Casino de París". Intérprete: Ginette Baudin y Orquesta. Dirección: J. H. Rys.—25 cm., 33 r.p.m. 225 ptas.

258.—"LA FIESTA DEL CAFE", "Sólo a ti", "Maringá", "Ca c'est l'amour". Intérprete: Gloria Lasso y Orquesta.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

259.—"EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI", "Tres números de lotería", "La canción del Joey", "Un acorde en Fa". Intérprete: Renato Carosone y su conjunto.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

260.—"LAS NOCHES DE CABIRIA", de la Banda Sonora de la película. Intérprete: Orquesta del Maestro Franco Ferrara.—17 centímetros, 45 r.p.m. 75 ptas.

261.—"VIOLETAS IMPERIALES", temas de la película del mismo título. Intérprete: Luis Mariano y Orquesta.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

262.—"CASINO DE PARIS", temas de la película del mismo título. Intérprete: Gilbert Bécaud y Orquesta.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

263.—"MAS ALLA DE MOMBASA", temas de la película del mismo título. Intérprete: Eddie Calvert, "El hombre de la trompeta dorada", con Norrie Paramor y su Orquesta.—17 centímetros, 45 r.p.m. 75 ptas.

264.—"ESTE CABALLERO DEL PARAGUAY", "Ay Jalisco no te rajes", "Quiéreme", "Se va el caimán", "Te quiero dijiste". Intérprete: Luis Alberto del Paraná, con Andrés Ferreira y su Orquesta.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

265.—"TENIAS QUE SER TU", "No sé por qué", "Soledad", "El viejo Molino". Intérprete: Ken Griffin, al órgano.—17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

266.—"PAN, AMOR Y CHACHACHA". Intérprete: Abbe Lane, con Tito Puente y su Orquesta.—25 cm., 33 r.p.m. 225 ptas.

267.—"CALYPSO DE LAS ISLAS VIRGENES". Intérpretes: The Mighty Zebra, con La Motta Brothers y Orquesta Virgin Isle Hotel. 17 cm., 45 r.p.m. 75 ptas.

268.—"MELODIAS DE AMOR". Intérprete: Wayne King y su Orquesta.—17 cm., 45 revoluciones por minuto. 75 ptas.

DISCOS

Noticias

En París se ha abierto un concurso para premiar a quien acierte en la selección de los cinco compositores más grandes de Francia. Uno de los que obtuvo mayoría de votos fué Chabrier, y, precisamente, por la grabación de su obra «ESPAÑA», que interpreta el malogrado director español Ataulfo Argenta.

En Francia se acaban de adjudicar los premios de la Academia Charles Cros, correspondientes al año en curso. Estos grandes premios del disco, de importancia mundial, constituyen un verdadero aliciente en el campo de la industria de la grabación. ¿Cuándo conseguiremos que en España surgan galardones similares como estímulo a las marcas del país?

Hemos escuchado, en excelente técnica, un disco microsurco que recoge los éxitos más señalados del tenor español Miguel Fleta. Sobre matrices antiguas se ha logrado una fiel reproducción, de valor indudable.

Iniciación a la discoteca

La incorporación del disco microsurco a la historia de la música transforma el *valor* del sonido.

El disco acaba de descubrir matices ignorados. La belleza de todo un complejo musical adquiere mayor profundidad y una exactitud, casi matemática; un campo mucho más rico, en el sentido auditivo.

Las posibilidades de la discografía, en este caso, han crecido y se han desarrollado en forma proporcional a su misma perfección técnica. La audición, en vivo, «adivina» la totalidad de valores de una sinfonía. La grabación «descubre» esos valores, los fija, los airea...

Se establece, ahora, la primera polémica entre la «emoción» y la «frialdad» de ambas manifestaciones. Una opinión estima como «artificial» la capacidad emotiva del registro técnico. Otra opinión salva este escollo, contraponiendo el medio ambiente de que puede disponer el discógrafo —soledad, decoración, clima.

Para el melómano, este problema se agudiza. Del «auditorium» pasa a la grabación perfecta, al reproductor, al laberinto de la amplificación, a la tonalidad; en una palabra: a la «electricidad» al servicio de la música.

Igual que el claroscuro en la cinematografía necesitó evolucionar frente a su oponente —el teatro—, así el sonido, a través del registro grabado, se enfrenta con el «podium». Pero el disco gana la batalla.

Se ha demostrado que el disco sirve de lleno a la pedagogía musical. ¿Cuándo asistió nunca el mundo a una manifestación conjunta de autor y de intérprete, que abarcara todas las etapas, todas las escuelas, todos los estilos?

Por otro lado, el músico contemporáneo valora ya las diversas gamas descubiertas por la grabación. Aplica a ellas su sentido creador y descubre, dentro de su capacidad, una serie de posibilidades indefinidas...

En cuanto al clásico, es la *técnica* la que saca a relucir verdaderas riquezas de expresión. Observemos, si no, el caso de J. S. Bach. Sus «Conciertos de Brandemburgo», donde la cuerda, de una misión trascendental, sostiene una variedad de planos que, dada la agudeza o la pureza del sonido, casi era imposible vislumbrar, o ni siquiera captar, en la interpretación «viva».

Estamos frente al nacimiento y la evolución del discófilo. Esta será una nueva inclinación artística que, a la larga, cobrará vida fundamental. El disco abunda; abundan los aparatos reproductores; se unifican



una serie de aficiones, resumidas en la *técnica* y el arte. Se hace necesaria la *iniciación a la Discografía.*

¿Hacia qué tipo de música se inclina el melómano? ¿Cuál es su profesión? ¿En qué medio ambiente se desenvuelve? Sobre una ficha humana, relativamente compleja, se asientan las bases de una diversidad de aficiones y gustos.

Una serie de autores fundamentales; una serie de estilos y de escuelas, también fundamentales; un leve conocimiento del ritmo y del tema. He aquí las primeras sugerencias que dedicaremos al futuro discófilo en sucesivos números.

L. M.

CRITICA DE DISCOS

MENDELSOHN: "Concierto en Mi menor para violín y orquesta", op. 64. Por Arthur Grumiaux (violín) y Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Rudolf Morait.—PHILIPS A 00750 R.—25 cm., 33 r.p.m.

No es Mendelsohn uno de los compositores de la época romántica que tengan hoy influjo y calor de apasionamiento. La desvaloración del autor del «Sueño de una noche de verano» comenzó en el postromanticismo y perdura aún hoy.

Sin embargo, hay en Mendelsohn calidades puras de gran músico. El equilibrio en la construcción, alterado a veces por los rasgos románticos de tipo fantástico-sentimental; la prodigalidad melódica inmensa; la claridad y pureza de la instrumentación, y, frecuentemente, el gran trazo de la genialidad, que se manifiesta en la densidad de contenido estrictamente musical transido de honda emoción, todo ello dice que Mendelsohn, momentánea y relativamente oscurecido por un ansia ultraexpresiva de la música, se mantendrá siempre, e incluso no tardará, en reconocérsele el importante papel de equilibrio que interpreta dentro de la música del siglo XIX.

Todo lo que acabamos de decir vale para el «Concierto de violín». Amplias frases inolvidables por su energía y su belleza musicales, luminosidad de un romanticismo alegre y estético.

La versión de Arthur Grumiaux es excelente, mostrando cómo Mendelsohn, interpretado correcta y pulcramente, deja al descubierto todos sus valores sin necesidad de añadir una pasión que estaba en él purificada y quintaesenciada por la forma misma. Grumiaux da el tono justo, y consigue siempre, además, un sonido bellísimo.

Rudolf Moralt, al frente de la Sinfónica de Viena, colabora eficazmente. La grabación de PHILIPS es una de las mejores entre las últimas lanzadas por esta casa, por su nitidez, claridad y resonancia.

R. B.

BELA BARTOK: "El mandarín maravilloso", suite. Por la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Antal Dorati.—MERCURY MG 50038.—30 cm., 33 r.p.m. (Al dorso: "Variaciones del pavo real", de Zoltan Kodaly.)

El ballet «El mandarín maravilloso» fué compuesto el año 1919 sobre libreto de Melchior Lengyel. Una serie de desdichados sucesos impidió el estreno de la obra, que se demoró hasta 1945, poco después de la muerte de Bartok, fecha en que se montó el ballet en Budapest con caracteres de acontecimiento.

Bartok extrajo una suite que fué estrenada en Colonia en 1926. Esta es la obra que se toca —raras veces— en los conciertos sinfónicos y que se ha grabado en este disco que comentamos.

«El mandarín maravilloso», pese a cierto expresionismo dramático del argumento y a cierta violencia del contenido musical, es obra especialmente luminosa y chispeante. No hace mucho me decía en París una célebre pianista francesa que consideraba un grave error la suposición tácita y generalizada de que Bartok es fundamentalmente un músico lúgubre y sombrío.

En efecto, una parte muy considerable de la producción de Bartok está llena de entusiasmo, de jovialidad y de alegría, incluso en su último «Concierto para piano». «El mandarín maravilloso» es obra muy importante que ayuda a ver claro en este sentido.

También interesa la suite desde el punto de vista de la instrumentación más brillante que en otras obras de Bartok, y siempre agilísima y coloreada.

La interpretación del director húngaro Antal Dorati es justa y comprensiva; la orquesta se muestra también magníficamente ajustada, y las características sonoras de la grabación de MERCURY son excepcionales.

«El mandarín maravilloso» es obra de extraordinario interés que no faltará en ninguna discoteca.

R. B.

GRABACIONES DESTACADAS

PROKOFIEF: "Sinfonía núm. 1 en Re mayor, Clásica", op. 25. Por la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Nacional de la U.R.S.S. Director: Abraham Stassevich. HISPAVOX - CHANT DU MONDE MC 4406.—17 cm., 33 r.p.m.

La amplia producción de Prokofief se mueve entre dos extremos: una música alegre, desenfadada, ágil, pletórica de vida, y otra que bucea en todos los abismos del hombre contemporáneo buscando en grandes construcciones la expresión justa, equidistante de lo trágico y de lo sereno.

A pesar de unas apariencias en contra, la música de Prokofief, aunque bien entroncada en la tradición musical rusa, tiene grandes rasgos de semejanza con la de sus contemporáneos Hindemith y Schönberg, al menos en los fundamentos humanos comunes. Quizá sea aún demasiado pronto para establecer una perspectiva justa.

La «Sinfonía clásica» pertenece a esa manera jovial y burlona que ha hecho surgir algunas de las obras más atractivas de Prokofief. El recuerdo de Haydn sirve para algo que no puede llamarse parodia, sino vivaz asimilación de unas formas dieciochescas a las que se ha insuflado una nueva energía que las remodela y las hace turgentes. En este difícil equilibrio, la «Sinfonía clásica» es una obra maestra.

La versión de Abraham Stassevich es inmejorable, más fiel incluso al espíritu del compositor que la de Ansermet, y tan brillante como la de Markevich. La Orquesta de la Radio de la U. R. S. S. suena con perfección incomparable en todos los instrumentos y en todos los registros, acusando además un empaste y un ajuste entre los grupos de primera calidad.

La grabación de CHANT DU MONDE es pulcra, clara, dejando transparentar los planos orquestales con nitidez y permitiendo la exacta audición de los valores tímbricos graves y agudos con igual precisión.

Obra básica de la música contemporánea, la «Sinfonía clásica», de Prokofief, tendrá, con seguridad, una gran acogida en el mercado español del disco.

R. B.

Recomendamos

Al discófilo extranjero

SUITE ESPAÑOLA, de Isaac Albéniz.—Intérprete al piano: José Tordesillas. Aragón; Granada; Sevilla; Cádiz; Cuba; Castilla; Cataluña; Asturias. 30 cms.; 33 r. p. m.

BALLET ESPAÑOL.—Antonio, su ballet, orquesta y acompañamiento.—Seguidillas gitanas; Fandangos de Huelva (Rosario y Antonio, cantaor y guitarra); Zorongo gitano de Huelva (ídem); Zorongo gitano (ídem); Caña (Antonio, cantaor y guitarra). 17 cms.; 45 r. p. m.

VIAJE POR ESPAÑA.—Orquesta española.—Recuerdo de Navarra; Galicia; Cataluña; Santander; Aragón; Asturias; Castilla; Vizcaya.—25 centímetros; 33 r. p. m.

GRANADA, con María la Canastera y conjunto.—Bulerías del Sacro Monte; La boda «La Tana»; Seguiriyas gitanas; Fandango del Albaicín; La Mosca; Bulerías granaínas; Cuatro sevillanas gitanas; Zambra del Sacro Monte; La Cachucha; El tango de los merengazos; Fiesta gitana del Sacro Monte; Fandangos de Huelva; Fiesta gitana por bulerías; Jota gitana.—30 cms.; 33 r. p. m.

Al discófilo español

SINFONIA «Matías el Pintor», de Pa[ul] Hindemith. Orquesta Filarmónica [de] Berlín, bajo la dirección del aut[or]. 25 cms.; 33 r. p. m.

DANZAS ESLAVAS, de Antón Dvor[ak] (completas). Orquesta Opera Esta[tal] Viena, con M. Rossi.—30 cms.; 33 r[e]voluciones por minuto.

BORIS GODUNOW, de Modesto Mo[u]sorgky. Opera completa. M. Ch[an]galovich, S. Jankovich, Z. Sesardi[c], M. Miladinovich, S. Andrashevi[c], D. Popovich, B. Pivnichki. Coros [y] orquesta de la Opera Nacional [de] Belgrado. Director, K. Baranovich. 3 discos de 30 cms.; 33 r. p. m.

MILLS BROTHERS y guitarra.—Río Pe[...]zoso. Tengo miedo de querer[te]. Triste y sentimental. Mi amor me [da] calor.—17 cms.; 45 r. p. m.

DUKE ELLINGTON.—«The Duke Pl[ays] Ellington». In a sentimental mood. Things aint what they used to me. Reflections in d.—Who knows.—P[re]lude to a kis.—B sharp blues. Passion flower.—Janet.—25 c[ms.]; 33 r. p. m.

LIBROS

ARTE
ARQUITECTURA

28.—ICONOGRAFIA ESPAÑOLA.—Volúmenes I al V. 250 ptas.
29.—EL MENSAJE DEL ARTE SAGRADO.—Camprubí. 33 ptas.
30.—LA CATHEDRALE DE TOLÈDE.—Rivera. 350 ptas.
1.—EL ARTE ROMANICO EN NAVARRA.—Biurrún. 80 ptas.
32.—MANUAL DE INICIACION CINEMATOGRAFICA.—Agel. 100 ptas.
33.—PROYECTOS DE JARDINES.—Farber. 135 ptas.
34.—PERSPECTIVA.—Giannini. 235 ptas.
35.—CASAS BARATAS.—Moia. 200 ptas.
36.—CÓMO DEBE PROYECTARSE UNA VIVIENDA.—Moia. 200 ptas.
37.—ESQUEMA DE LA ARQUITECTURA EUROPEA.—Pewsner. 550 ptas.
38.—PRINCIPIOS DE LA COMPOSICION ARQUITECTONICA.—Robertson. 120 ptas.
39.—CHARLAS CON UN ARQUITECTO.—Sullivan. 180 ptas.
40.—TRATADO DE LOS CINCO ORDENES DE ARQUITECTURA.—Viñola. 100 ptas.
41.—LA CASA.—Proyectos e interiores.—Zevi. 85 ptas.
42.—HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA.—Zevi. 560 ptas.
43.—CASTILLOS DE ESPAÑA.—Sarthou. 250 ptas.
44.—CATEDRALES DE ESPAÑA.—Sarthou. 150 ptas.
45.—ARTE GRIEGO.—Blanco Freijeiro. 120 ptas.
46.—CONCEPTOS FUNDAMENTALES EN LA HISTORIA DEL ARTE.—Wolfflin. 100 ptas.

COLECCION «EL ARQUERO»
Obras de Ortega y Gasset

47.—LA REBELION DE LAS MASAS.—31 edición, con facsímil de un manuscrito. 30 ptas.
48.—LA DESHUMANIZACION DEL ARTE.—Con ensayos añadidos a la 1.ª edición. 30 ptas.
49.—EN TORNO A GALILEO.—Una teoría de la vida. 25 ptas.
50.—VIAJES Y PAISES.—Colección de todos sus artículos sobre viajes. 25 ptas.
51.—ESTUDIOS SOBRE EL AMOR.—El amor, dilucidado por la filosofía. 25 ptas.
2.—ESPAÑA INVERTEBRADA.—Una explicación de nuestra Historia. 30 ptas.
3.—MEDITACION DE LA TECNICA.—La técnica en el vivir humano. 30 ptas.
4.—EL TEMA DE NUESTRO TIEMPO.—Ideas centrales de la filosofía orteguiana. 30 ptas.
5.—KANT - HEGEL - DILTHEY.—Tres filósofos antecedentes. 30 ptas.
6.—ESPIRITU DE LA LETRA.—Libros leídos y meditados por Ortega. 30 ptas.

LIBROS CATOLICOS

7.—CARTAS DE NICODEMO.—Dobraczynski. 60 ptas.
8.—CATECISMO CATOLICO.—En tela. 52 ptas.
9.—EL APOSTOL DE LOS LEPROSOS.—Hunermann. 54 ptas.
0.—JESUCRISTO.—Adam (2.ª ed.). 125 ptas.
1.—SAN PABLO.—Holznar (4.ª ed.). 120 ptas.
2.—SAN ANTONIO DEL DESIERTO.—Queffélec. 100 ptas.
3.—VIDA DE MARIA.—Willam (6.ª ed.). 100 ptas.
4.—COMPENDIO DE MEDICINA PASTORAL.—Niedermeyer. 165 ptas.
5.—RETIRO.—Eugéne Vandeur. 100 ptas.
6.—EL ESPIRITU DEL TRABAJO.—Cardenal Wiszynsky. 45 ptas.
7.—VIVIR CON DIOS.—Padre Perrin. 50 ptas.
8.—LA MATERIA EN EL CORPUS ARISTOTÉLICUS.—Cencillo. 60 ptas.
9.—LOS CATOLICOS Y LA PSICOLOGIA.—Misiak y Staudt. 125 ptas.
0.—EL CAMINO DE EMAÚS.—O'Brien. 95 ptas.
1.—SUMA CONTRA LOS GENTILES.—Santo Tomás (4 tomos). 240 ptas.
2.—COLECCION COMPLETA DE ENCICLICAS PONTIFICIAS (1830-1950). 600 ptas.
3.—EL CATOLICISMO EN LOS ESTADOS UNIDOS.—Pattee. 46 ptas.
4.—¿CÓMO VE USTED AL SACERDOTE? ¿QUÉ ESPERA DE ÉL? 70 ptas.

3.675.—PRINCIPIOS DE TEOLOGIA MORAL.—Lassa y Palazzini. 75 ptas.
3.676.—ESTADO E IGLESIA.—Jiménez Urresti. 230 ptas.

LIBROS JUVENILES

3.677.—CONQUISTADORES SIN TIERRA.—Klingler. 58 ptas.
3.678.—EN LAS GARRAS DEL SIN NOMBRE.—H. Kranz. 45 ptas.
3.679.—LUCIO FLAVO.—Spillmann. 65 ptas.
3.680.—EMILIO Y LOS TRES MELLIZOS.—Kaestner (2.ª ed.). 60 ptas.
3.681.—MARIALÍ.—Ilde Gir (5.ª ed.). 40 ptas.
3.682.—OTRA VEZ MARIALÍ. Ilde Gir (5.ª edición). 40 ptas.
3.683.—EL LIBRO DEL DESIERTO.—J. L. Herrera. 200 ptas.
3.684.—JUEGOS PARA TODOS.—Carola Soler. 125 ptas.
3.685.—PRINCESA DEL BÓSFORO.—Florencia Arquer. 50 ptas.
3.686.—SOLO PARA NIÑOS.—Josefina Bolinaga. 125 ptas.
3.687.—HISTORIA DE BABAR, EL ELEFANTITO. 80 ptas.
3.688.—CUENTOS DE ANDERSEN. 75 ptas.

FILOSOFIA

3.689.—EL CONFLICTO ENTRE RACIONALISMO Y EMPIRISMO EN LA FILOSOFIA MODERNA ANTERIOR A KANT.—Marechal. 90 ptas.
3.690.—EL EVOLUCIONISMO EN FILOSOFIA Y EN TEOLOGIA.—Congreso de Ciencias Eclesiásticas. 95 ptas.
3.691.—ESTADO ACTUAL DE LOS ESTUDIOS DE TEOLOGIA ESPIRITUAL.—Congreso de Ciencias Eclesiásticas. 200 ptas.
3.692.—CIENCIA, CONOCIMIENTO, SER.—Carlos París. 100 ptas.

3.693.—EXPRESION FILOSOFICA Y LITERARIA DE ESPAÑA.—Muñoz Alonso. 33 ptas.
3.694.—VALORES FILOSOFICOS DEL CATOLICISMO.—Muñoz Alonso. 33 ptas.
3.695.—LA ESTETICA DE SAN AGUSTIN.—Svoboda. 75 ptas.
3.696.—ANGUSTIA Y GOZO EN EL HOMBRE.—B. Bravo, S. J. 50 ptas.
3.697.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA.—D. Domínguez, S. J. (8.ª ed.). 90 ptas.
3.698.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA.—Julián Marías (10.ª ed.). 130 ptas.
3.699.—SOBRE LA CUESTION DEL SER.—Heidegger. 35 ptas.
3.700.—ETICA.—J. L. Aranguren. 120 ptas.
3.701.—NUMERO HOMENAJE A ORTEGA Y GASSET.—La Torre. 150 ptas.
3.702.—DICCIONARIO DE FILOSOFIA.—W. Brugger. 250 ptas.
3.703.—TRES REFORMADORES.—J. Maritain. 40 ptas.
3.704.—FILOSOFIA Y VIDA.—Zaragüeta. 100 ptas.

ESTUDIOS LITERARIOS

3.705.—MAGICOS Y LOGICOS.—A. Maurois (dos volúmenes). 80 ptas.
3.706.—LOS GENEROS LITERARIOS EN LA SAGRADA ESCRITURA. 115 ptas.
3.707.—CREACION FILOSOFICA Y CREACION POETICA.—E. Frutos. 110 ptas.
3.708.—LAS FUENTES Y LOS TEMAS DEL POLIFEMO DE GÓNGORA.—A. Vilanova (II). 450 ptas.
3.709.—LA ONOMASTICA PERSONAL PRE-LATINA EN LA ANTIGUA LUSITANIA.—Palomar Lapesa. 95 ptas.
3.710.—SAFO.—Fernández Galiano. 75 ptas.
3.711.—NUMERO HOMENAJE A J. R. JIMENEZ.—La Torre. 150 ptas.
3.712.—ENSAYOS DE LITERATURA HISPANICA.—P. Salinas. 80 ptas.
3.713.—CINCO SALVACIONES.—Maldonado de Guevara. 50 ptas.

CLUB DE LA SONRISA

3.714.—ENCICLOPEDIA DEL DESPIESTE NACIONAL.—Acevedo. 50 ptas.
3.715.—ALMANAQUE DEL HUMOR 1948 (Taurus). 50 ptas.
3.716.—ANTOLOGIA DEL HUMOR RUSO (Taurus). 45 ptas.
3.717.—EL PISITO.—Rafael Azcona. 40 ptas.
3.718.—ESTE MUNDO.—Mercedes Ballesteros. 40 ptas.
3.719.—EL ASALTO DEL KHILI-KHILI.—Bowman. 40 ptas.
3.720.—NI FHU NI FHA.—Julio Camba. 40 ptas.
3.721.—A BORDO DE UN TELEFONO.—Cástulo Carrasco. 45 ptas.
3.722.—EL MANZANO DE TRES PATAS.—Chmy Chumez. 40 ptas.
3.723.—PAN, AMOR Y MANTEQUILLA.—Jean Dutourd. 70 ptas.
3.724.—DE PORTERIA A PORTERIA.—Wenceslao Fernández-Flórez. 40 ptas.
3.725.—¡ANIMO, DOCTOR!—R. Gordon. 45 ptas.
3.726.—EL DOCTOR EN EL MAR.—R. Gordon. 40 ptas.
3.727.—UN MEDICO EN LA FAMILIA.—R. Gordon. 45 ptas.
3.728.—DIALOGOS CON MI ENFERMERA.—Santiago Lorén. 50 ptas.
3.729.—QUINIENTOS MILLONES.—Giuseppe Marota. 40 ptas.
3.730.—TODAS PARA MI.—Giuseppe Marota. 40 ptas.
3.731.—HISTORIA DE LA GENTE.—Mingote. 100 ptas.
3.732.—MIS MEMORIAS.—Miguel Mihura. 50 ptas.
3.733.—LA PIEDRECITA ANGULAR.—Edgar Neville. 40 ptas.
3.734.—CONCHITO.—Tono. 40 ptas.

ENSAYOS

3.735.—LA CIENCIA Y EL IDEAL METODICO. Saumells. 60 ptas.
3.736.—LA CONCEPCION DEL MUNDO EN LA EDAD MEDIA.—Dempf. 70 ptas.
3.737.—LAS ESTRELLAS, LA ESFINGE Y LA CRUZ.—Salvaneschi. 60 ptas.
3.738.—HISTORIA Y PROFECIA DE ISRAEL.—Jesús Díaz. 65 ptas.
3.739.—LA RAZA Y LA LENGUA.—Unamuno. (En piel). 225 ptas.
3.740.—EN LA HORA CREPUSCULAR DE EUROPA.—J. María Alejandro. 175 ptas.
3.741.—EL PENSAMIENTO DE CARLOS MARX. Gálvez. 170 ptas.
3.742.—ENSAYOS DE PSICOLOGIA RELIGIOSA.—C. Vaca, O.S.A. 70 ptas.
3.743.—ORIGENES Y ESPIRITU DEL COMUNISMO.—Berdiaeff. 70 ptas.
3.744.—EL PELIGRO PSIQUICO.—Dr. Verdun. 90 ptas.
3.745.—LA VERDADERA DEMOCRACIA Y SU INFLUENCIA EN LA PAZ DEL MUNDO.—F. Iranzo. 130 ptas.

Noticias

Premio a Boris Pasternak

El premio Bancarelia, que otorgan los libreros italianos al libro que mejor venta haya tenido en el año, ha sido concedido a la novela «El Doctor Zivago», del escritor ruso Boris Pasternak, de la que ya se ocupó INDICE.

Premios franceses

El «Gran Premio Nacional de Letras» ha sido otorgado este año en Francia a Gabriel Marcel por el conjunto de su obra.

La Academia Francesa ha atribuido su Gran Premio de Literatura a Jules Roy, por el conjunto de su obra, y el Gran Premio de Novela a Henri Queffelec, por su libro «Le royaume sous la mer».

La novela del gran escritor alemán Robert Musil, «El hombre sin cualidades» —de cuya aparición en Francia ya dimos amplia noticia en estas mismas páginas—, ha obtenido en el país vecino el premio al mejor libro extranjero de 1958.

Un nuevo cuadro de El Greco

Un cuadro, que anteriormente se atribuyó a Tintoretto, ha sido vendido en Londres por cerca de 40.000 libras, tras haber sido identificado como original de El Greco. El cuadro se titula «Cristo curando a los ciegos», y sólo se conocía su existencia por una copia de taller existente en España. Sir Alec Martin, que ha sido su descubridor, afirma que el cuadro debió pintarlo El Greco poco después de los veinte años.

Una obra desconocida de Händel

En el Archivo del Estado de Prusia ha sido hallada una obra, hasta ahora desconocida, de Georg Friedrich Händel, «Symphonia per violino concertato, oboe e basso».

INGENIERIA - TECNICAS

3.746.—¿LA TELEVISION? PERO SI ES MUY FACIL.—Aisberg. 100 ptas.
3.747.—INGENIERIA DEL RADAR.—Fink. 375 ptas.
3.748.—TELEVISION. PRINCIPIOS Y PRACTICA.—Fowler. 200 ptas.
3.749.—¿LA RADIO? PERO SI ES MUY FACIL. Aisberg. 100 ptas.
3.750.—TEMAS BASICOS DE RADIO.—Almstead. 100 ptas.
3.751.—LA RADIO DE HOY.—Balsa. 135 ptas.
3.752.—RADIOTECNICA BASICA.—Packmann. 250 ptas.
3.753.—TEORIA Y PRACTICA DEL TRANSITOR.—Sorin. 200 ptas.
3.754.—MANUAL PHILIPS "VALVULAS MINIWATT". 125 ptas.
3.755.—MANUAL TECNICO "VALVULAS SYLVANIA DE RADIO". 100 ptas.
3.756.—MANUAL TECNICO "VALVULAS DE RECEPCION Y TIPOS ESPECIALES". 75 ptas.
3.757.—SISTEMAS ELECTRICOS DE AUTOMOVILES, MOTOCICLETAS Y AVIONES.—Ríu. 275 ptas.
3.758.—EL TORNERO MECANICO MODERNO. Evelson. 40 ptas.
3.759.—EL AJUSTADOR MECANICO MODERNO.—Evelson. 50 ptas.
3.760.—PLOMERIA.—Lovotti. 50 ptas.
3.761.—REFRIGERACION FAMILIAR Y COMERCIAL.—Lápieza. 200 ptas.

PETOUTO

Cuento, por Julio V. Gimeno



Petouto ha apagado la luz y se ha acostado en el camastro, que huele a harina.

Para él, dormir es cosa fácil. No tiene más que cerrar los ojos y la vibración del piso y de los tabiques lo amodorran.

Sobre la muela danza la tarabilla con su ti-ti-ti alocado, y la piedra al girar produce un ruido, un parloteo incesante de muchas **eses** y de muchas **erres**.

La piedra arriba y el agua abajo, en la turbina, forman un acorde tembloroso y ronco, que hace estremecer su carne inerte, y **Petouto** se duerme en seguida...

Se dormía siempre. Antes. Hoy, no. Es inútil.

También otra vez le pasó lo mismo. Fué la única vez en su vida, pero aquello era diferente: no podía dormir porque la felicidad se había metido en él. Era como una sangre nueva que no le cabía en las venas y la sentía correr a borbotones.

Tenía ansias de mujer para casarse, y después de acercarse a unas y a otras, la última, la que le parecía imposible, porque era la mejor moza del contorno, al oírle hablar de matrimonio dijo que sí, sin más. **Petouto** creyó que lo decía de burla, porque todas a las que había hecho la misma proposición se le rieron en las barbas. ¡Cómo! Aquellas que no le llegaban a ella a la suela de los zapatos, lo rechazaban, y ella no. ¿Por qué? **Petouto** pensó si también se estaría riendo de él. Pero al ver que la moza lo tomaba en serio y se disponía a preparar las cosas, señalando la fecha y todo, ya no tuvo duda ninguna. Entonces fué cuando la alegría no le dejó dormir, ni comer, ni nada. «Pero ¿por qué? ¿Por qué?», se decía él aturdido.

Y es que **Petouto** no gusta a las mujeres. Es un tipo achaparrado, cabezudo, un tipo grotesco, con unas piernas cortas y un tronco rígido. Parece un enano.

Sin embargo, no fué preciso que pasase mucho tiempo para darse cuenta de que había cometido una tremenda equivocación. Su mujer empezó a tratarle con desprecio. Hacía burla de él incluso delante de la gente...

Ahora comprendía que si Elena le había aceptado en matrimonio tenía que ser por algún motivo, por alguna razón oculta, sobre todo después de las cosas que le habían venido a decir aquella tarde en el molino. Claro, algún resentido que no se había podido a c o s t a r con ella como lo habían hecho otros...

Petouto no duerme. Le es imposible.

Oye los ruidos de la muela y de la turbina y le parecen extraños. Antes le cercaban como un murmullo de voces amigas. Ahora, cada ruido se hace distinto y personal. Cuchichean, hablan...

Antes, se mezclaba el bailoteo de la tarabilla con el parloteo de la muela. Y no se oía nada. Era un ruido confuso y adormecedor. Ahora, en cambio, parece que se han articulado en un lenguaje claro y burlón. Son voces que parece que salen de los rincones: **«Serríedetí-serríedetí-serríedetí...»**

De abajo llega también el murmullo de la turbina. Es otra voz irónica que antes hacía **ton-ton-ton-ton**, y que **Petouto** percibe ahora como una respuesta a la de arriba: **«Tonto-tonto-tonto...»**

Se muerde los puños irritado.

De repente piensa si en aquel instante, mientras él pasa la noche en el molino, ella se ha puesto de acuerdo con cualquira: con A v e l i n o o Felisindo o Francisco, y duermen juntos en la misma cama.

Los ruidos de arriba y abajo se mezclan en sus oídos como si estuviera metido en un corro de mujeres viejas. Es un aquelarre obsesivo: **«Serríedetí-to to-serríedetí-tonto-serríedetí...»**

Hace un brusco movimiento y se levanta. Busca l zuecos, se viste la zamarra y da un puntapié al ga que se le ha cruzado entre las piernas.

En un rincón hay una escopeta. La coge, le bo los cañones y le introduce dos cartuchos que ha c gido de una alacena. Después se va hacia la puer da una vuelta a la llave y sale.

La noche está fría y llena de estrellas. Sobre l prados húmedos sopla una brisa que corta como cristal... Lejos, ladran los perros.

Petouto marcha de prisa, con la escopeta al ho bro, haciendo resonar los zuecos sobre el barro e durecido por la helada.

Va lleno de rabia. Su casa está al otro lado d pinar, a un cuarto de legua de camino.

Es alta noche. Si es verdad lo que ha oído, esta la mejor hora para sorprenderlos. De él no se v a reír, ¡rayo! Ni a él ni a ella les van a quedar g nas de volver. ¡Como los coja! ¡Ay, como los coja!

Ha saltado el muro dando un rodeo para no ab la cancilla.

La casa tiene un balcón corrido y unas escaleras piedra. El balcón corre a lo largo de las pared doblándose allí donde la gran zorra tiene hace tie po su habitación y su cama para ella sola. Lo hi así a los dos días de haberse hecho el ama de casa y nunca más le permitió que él la comparties

Petouto deja los zuecos al pie de la escalera pa no hacer ruido y se desliza como una sombra. Acc tumbrados sus ojos a la oscuridad, sortea todos l obstáculos: una tina de ropa, un montón de castaño una silla de paja...

Su corazón le golpea como el ton-ton de la tu bina, allá en el molino.

Al llegar al final del corredor se detiene y aplic temblando, el oído a la ventana.

Hay un largo silencio, que se llena de vez en cua do con las voces lejanas del río y con los ladridos los perros.

Dentro, alguien tose. Habla. Es una voz de hombr Le responde un murmullo quedo y temeroso. La can cruje...

Petouto siente el dolor del frío en los pies desn dos. Sabe que su mujer le engaña, que está allí c otro, que quizá esto mismo lo viene haciendo tod las noches, y, sin embargo, no se atreve a movers Más aún: está allí con miedo de hacer ruido y q lo descubran. Le parece que es él el que traiciona no ellos, y siente un irresistible impulso de huír...

Se despega de la pared y echa a andar de pun llas, y cuando se ve abajo sin que nadie se haya pe catado de su presencia, respira.

En su corazón ya no hay rabia. Hay miedo, un mi do angustioso de que le descubran, de que le vea guien, si pasa por allí...

(Dibujo de VIRGILIO)



Un juicio de

jesús fernández santos

En el número de julio-agosto de 1958 de «Les Lettres Nouvelles», el crítico e hispanista francés Claude Couffon sostiene una larga conversación con el joven novelista español Jesús Fernández Santos. Recogemos algunas de sus respuestas.

A la pregunta sobre el puesto del novelista de la sociedad española, F. S. contesta: «El novelista (español) vive... en un mundo muy reducido, que flota en cierto modo dentro de la sociedad española, sin relaciones concretas con los otros medios, inferiores o superiores. Sólo con los universitarios sigue siendo posible el contacto; con los universitarios jóvenes, naturalmente. Hoy día, dada la estructura particular de la sociedad española, el papel del escritor en esta s o c i e d a d es prácticamente nulo.»

Hablando de Cela y de su influencia sobre la novela española actual, dice Fernández Santos: «No creo que la liberación de la novela española pueda ser atribuida a Cela, ni por lo demás a ningún otro autor español contemporáneo. La novela española no está liberada. Y no lo estará más que el día en que las circunstancias en que ha sido concebida, cambien. Pero en cuanto a este cambio, los escritores podemos poco...» «Camilo José Cela es el escritor de la burguesía española. Las gentes que leen novelas del tipo «Los cipreses creen en Dios», de Gironella, para convencerse de su propia razón de existir, leen también, en compensación, los libros de Cela, que les hacen temblar. Y Cela, como maestro del lenguaje, les divierte, sin pasar jamás los límites que él y su público juzgan convenientes. Sobre los jóvenes escritores ha tenido, y tiene todavía, una gran influencia. Sobre mí, no lo sé. No puedo juzgar. Tal vez, aunque esa perspectiva no me guste apenas.»

Hablando más adelante de la «literatura objetiva», dice F. S.: «En lo que a mí respecta, pienso que todo límite impuesto a la novela significa de hecho su propia muerte. Tanto en el fondo como en la forma. Me parece estúpido escribir de una manera determinada por simple capricho. Desde el punto de vista técnico, un procedimiento literario no me interesa más que en la medida en que me permite conocer y exponer mejor la realidad que me rodea.»

En el mismo número, «Les Lettres Nouvelles» ofrece, en homenaje a Juan Ramón Jiménez, varios poemas breves del poeta desaparecido, en traducción de Mario Maurin. Se incluye también un trabajo del filósofo y sociólogo Georges Gurvitch, «Mi itinerario intelectual», y o t r o de Charles Juliet sobre el poeta Jean Reverzy.



Nuestra colaboradora Mercedes Molleda, desde Barcelona, nos remite la siguiente carta abierta, con referencia a la «absurda crónica sobre la XXIX Bienal de Venecia», publicada recientemente por don Julián Cortés Cavanillas en «Blanco y Negro».

Sr. D. Julián Cortés Cavanillas: Le hablo en nombre de esos "bobos o rotundamente imbéciles" que creen en una filosofía del arte, y hablan de estilos, de escuelas, y de estéticas en lo que, según sus palabras, es sólo el vómito materialista y borracho del abstractismo. Como principio, permítame indicarle que lo fundamental que hace falta para escribir sobre un tema es conocerlo. Sus palabras desde Venecia muestran una clara y total ignorancia de la pintura contemporánea. Sólo una persona que desconozca por completo, o que quiera voluntariamente ignorar, la vida de Paul Klee puede permitírse poner en duda su sinceridad en la creación abstracta. Quien para defender sus ideas y su estilo, lucha durante más de cuarenta años contra la incomprensión, es arrojado de su cátedra y aun del país que habita y tiene que descender a ilustrar cuentos para poder vivir, siendo uno de los mejores artistas de su tiempo, muestra clara y heroicamente cuál es su posición y cual será su camino.

Me permito rogarle se documente, siquiera sea de forma somera, antes de escribir sobre estas señeras figuras del arte, y comprenderá cuan injusto es escribir párrafos como el siguiente: "... que no se sabe hasta qué punto inventaron con sinceridad o con regodeo para reírse de los ilustrados estúpidos".

El uso que hace del viejo y sobado chiste de las vacas que se comieron el prado, me hace pensar que su ánimo se inclina peligrosamente hacia lo anecdótico. Consecuencia: que el fundamento de su artículo se base en la conocida leyenda atribuída a Pablo Picasso —cuyo au no he podido encontrar—de que sus pinturas "burlas" para dejar boquiabierto y sin din al "snobismo" internacional...

En cuanto a la acusación de que se envu un fin mercantilista en el Arte abstracto, comprendo qué hechos le dieron base para cerla. ¿Es que sinceramente cree tiene más cil venta un lienzo abstracto que cualquier de figura, bodegón o paisaje? Dicha afirmac implica claramente un hecho: que frecue muy poco las salas de exposición. Si las tara algo más, vería con sus propios ojos no tendría que molestarme en decírselo— los temas figurativos se venden, aun en e tiempos de general crisis económica, fra mente bien.

Puedo dar fe de que hace sólo pocos meses, una conocida sala barcelonesa, un mediano sajista con más que medianos precios, vendi totalidad, menos una, de sus obras. ¿Puede tarme caso análogo en el campo de la abst ción?

Y pasemos a comentar una de las más tuitas y grotescas aseveraciones que contiene escrito. Eso que llama la invasión de un ar "que sólo produce la perplejidad o la iro pero ninguna, absolutamente ninguna emo aunque las imágenes o las pretendidas im nes se observen de arriba a abajo o viceve se acerque o se aleje el espectador, se trat interpretar un lenguaje que no dice nada, no expresa nada, que en definitiva no es n porque no existe el lenguaje y mucho meno mensaje ni ético ni estético". Este es el pár Ahora yo pregunto: ¿Es que si recibiera carta escrita en chino —idioma que pre usted desconoce; si no es así puede cambia procedencia— diría, por el hecho de no s leerla, que no contenía mensaje alguno "ni co ni estético"? Piense antes de responder

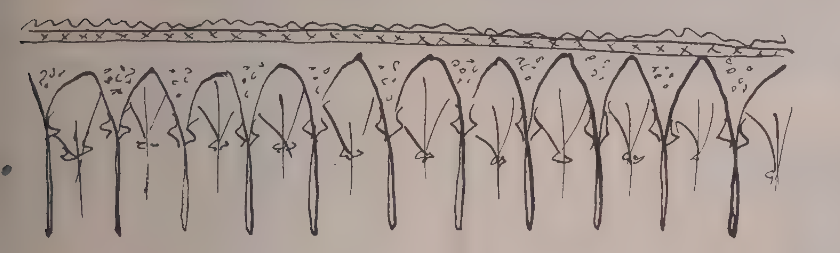
(*Pasa a la página anter*

LA FUERZA CREADORA DE LA LIBERTAD

En esta Revista se escribió contra Rafael Calvo Serer, en su día, un comentario injusto, aunque corto. Los datos para su redacción fueron tomados de segunda mano. Seguimos sin saber si cuanto dijimos entonces se atenía a la verdad objetiva —si era fruto de imparcial reflexión—, pero nos tememos que no. Concluímos de leer su libro «La fuerza creadora de la libertad» (1).

Nuestro comentario tendencioso, precipitado, tomó pretexto de una conferencia suya en el Ateneo; como nos gusta arrepentirnos del error en público, cual pública fué la crítica liviana de entonces, aquí dejamos constancia de esa rectificación en el juicio, pues ella supone hombría mental y presta *validez de conciencia* a lo que ahora digamos. Sin este instinto de decoro moral de la inteligencia nos parece que cualquier discrepancia se convierte en sanguinaria, y cualquier afinidad, en nociva...

(1) Rafael Calvo Serer: "La fuerza creadora de la libertad". Editorial Rialp. Madrid, 1958.



Monarquía representativa

LO PRIMERO QUE SE OBSERVA en te libro de Calvo Serer, pese a reco- ar artículos publicados con anteriori- d en diarios de España y el extran- ro, es su información laboriosa y di- cta. Los datos y criterios valorativos ovienen de lectura en las fuentes y de isbos personales. El autor ha recorri- diversos países europeos, con motivo conferencias, cursos o viajes de es- dio, o para atender a invitaciones nistosas y de otra índole. Le ha guia- un afán analítico que es patente en libro; después de ello, sorprende, sin nbargo, la facultad de Calvo para or- nar, en resúmenes simples e inteligi- es que acaso pequen de esquemáticos, tal material de acarreo, multi-ideo- gico, observado o escuchado en in- és, francés, alemán... Se podrá estar desacuerdo con el autor respecto núcleo de su pensamiento, de sus eas **a priori**, que podríamos decir; en sacuerdo con su fe o sus esquemas ntales de arranque; no podrá negár- e probidad en el examen, limpieza de ras y una voluntad tensa de ser útil los suyos: en este caso, su país, tan metido a incitaciones diversas —polí- as, morales, ideológicas— en un mo- nto crítico de su historia; momento ovador, delicado, que exige de to- s ánimo dúctil, talante, según diría nguren, de comprensión y respeto tuo...

i no coincidimos en algunas, o en chas, ideas y creencias, coincidamos el espíritu de civilidad al defender- e imponerlas; en que la salvaguar- de nuestros intereses espirituales, que ita tanto y más que la de los mate- es o económicos, no suponga el des- cio y el despotismo para los ajenos. e desprecio suele revestir formas en- iertas de amabilidad; otras veces se lta en el silencio —«conjuración», se llamado— y otras adopta las mane- irresponsables del escribir de oídas nentir sin reparo (nosotros acabamos acusarnos de una).

a personalidad de Calvo Serer, ya acusados rasgos en la España de , se ha convertido a ratos en piedra contradicción; a ratos, de escánda- . Su primer libro, **España sin pro- ma,** dió lugar a una sonada y, sin a, fértil polémica. Posteriormente, trabajos en defensa de la Monar- , el pensamiento **tradicional**: Maez- Menéndez Pelayo, etc., siguieron sus- ndo resquemor, ira, desdén, aficio- ... Algunos de esos trabajos, los re- tes, contribuyen a prestar grosor al que comentamos, **La fuerza crea- a de libertad,** y son testimonio, pre- mente por haberse escrito en meses tuaciones personales diversos, de un samiento coherente, bien trabado en abeza del autor.

E RAFAEL CALVO ESCUCHÉ, a lo o de este tiempo, juicios contradic- os, de toda ley... Un día, por fin, y después de aquel comentario acre de INDICE que se menciona, tuve ocasión de reunirme con él durante una hora. Me causó grata sorpresa su sencillez humana, un poco sorda, que a ojos prevenidos debe aparentar afectación, engreimiento. Se debe más bien, creo, a cierta parquedad de carácter, una suerte de campesinismo, algo rudo, que «estira» sus maneras sin descompasarlas.

Al leerle, esta misma apreciación inicial se me ha hecho patente. El estilo del escritor es suelto, de trazo lineal, sin circunloquios. Peca —si a ello ha de llamarse pecado— de una como directa rusticidad; queremos decir que no engola la palabra o la «complica» de propósito, con pujos esteticistas. Es un lenguaje corpóreo, de sana retórica, hijo de salud mental y del afán proselitista que el autor no oculta, antes bien acentúa línea a línea.

En ello Calvo se mantiene fiel a la genealogía: Donoso, Menéndez Pelayo —al que recuerda mucho—, el propio Maeztu. No posee el temblor ético, profético de aquéllos; en cambio, es sistemático, procede con pie lento, didáctico. Me imagino que en la cátedra será **útil**, tras sobrepasar la inicial barrera preventiva del alumno. Esta barrera creo que ha de existir, por dos razones: primera, que la juventud universitaria es «progresista» en el sentido últimamente atribuído al vocablo, y segundo, que Calvo no es un expositor dubitante, de pros y contras; ni galano, al modo seductor de un Ortega; tampoco es caústico o salaz... Su manera verbal, como la escrita, ha de ser escueta, sinóptica, de corte **tradicional.** No es tal el estilo de pensar que priva. Los jóvenes quieren angustia existencialista —temor y zozobra—; cuando un pensamiento no raya en «náusea» desconfían, o cuando no está presidido por lo que se llama «objetividad», que tantas veces significa equilibrio entre el bien y el mal, neutralismo, acedía: cansancio de las virtudes y los principios morales. Evidentemente en este hambre intelectual definida de la juventud, existe un móvil de veracidad y pureza, pero también un rencor iconoclasta, alimentado extramuros de la cultura. Entre el pensamiento que podíamos llamar **contemplativo-narcisista** y el **sobrio-dinámico** se inclina por el primero, en virtud de que el segundo es más punzante, le mueve a una acción concreta, y el primero es más solazante, le entra por los ojos sin exigirle actos combativos consiguientes. Pues se da aquí, pienso, uno de tantos curiosos contrasentidos como pueblan la vida: que el pujo físico de la juventud no se compagina con su salud de alma. Así como en la acción el joven se dispara incontinente, súbito, en el Espíritu o crecimiento mental es retardatario... Todas las creaciones sólidas de la inteligencia, pero además audaces aventuras, han sido fruto de la madurez y experiencia varoniles. El joven se agarra, salvo excepciones, a la bandera de lo que estima «progresista» y «moderno» en el momento en que esas manifestaciones son formas regresivas de la cultura. Pero el olfato inexperto del joven —como tampoco el de muchos adultos, es claro— no lo percibe así. Constantemente, hasta donde sé y se me alcanza, denuncio este instinto regresivo, erróneo del joven, que pone la mira en un punto remoto del cielo que le parece futuro, por venir, pero que con frecuencia es pretérito, o a lo sumo espejismo: un algo inexistente que se ha situado como cierto en el horizonte de la adolescencia ideológica, la cual, en su sed, confunde las sombras con los relumbres.

Ahora le ocurre a parte de la juventud universitaria, que el pensamiento tradicional, por su no «existencialismo» se le antoja yerto y cosa de campo-santo; o ni siquiera: de campo-infamante. Se equivoca. Bajo las cenizas frías y retódicas se ha conservado, intacta, una esencia de la vida, una avidez humana irrestañable: la necesidad del orden, la cautela ante el porvenir, el instinto de sana libertad, realista, que no se paga de utopías y que espera: el acto final de la aventura devolverá a su seno, en busca de guarida y sostén, el corazón derrotado del hombre, humillado en su albedrío febril...

CALVO SERER REPRESENTA ENTRE nosotros hoy, la reviviscencia y germinación de ese pensamiento, en su expresión más íntegra, pero también más atenta a los sucesos actuales y exteriores. De ahí que esté teniendo, por modo positivo, efectividad en la política española presente. Lo que no le ocurre a otros, más efectistas, pero menos inmediatos, menos dinámicos; en el sentido de no ser aplicables a la práctica o de dirigirse a lo individual-concreto, al pensamiento «privado» en lugar de a su dimensión social, colectivizada.

Así como distinguíamos entre pensamiento contemplativo-narcisista y sobrio-dinámico, así podría intentarse una segunda división correlativa a la primera: aquellos autores que son de laboratorio o de «ganchillo», cuyas ideas crecen lentamente en la conciencia personal de cada lector; que tocan, como si dijésemos, las fibras personalísimas, diferenciadas de éste, y aquellos autores que nos afectan en nuestros sentimientos comunes, «socialistas», siquiera sean menos inquietantes. (Personales son ambos, pues ambos compelen a obrar nuestro espíritu: lenta e íntimamente los primeros; solidariamente y más de súbito los segundos.)

El pensamiento de Calvo Serer, por su linealidad conceptual y su voluntad de traducirse a obras, pertenece al segundo grupo. Dentro de él posee los atributos que la fertilidad requiere. Es solvente, nítido, dúctil y no empalagoso. Se ha documentado respecto de sus «ideas-madre». El futuro mediato e inmediato viables, no utópicos, es su norte. Vibra con una serena tensión mental. Y con todo ello, lo más significativo falta por decir: vive la preocupación de Europa con conciencia real de su vicisitud, de la que es testigo frecuente. El impulso más loable de este pensamiento es el de imbricar la vida política al tenor de la extranjera, sin desnaturalizarla; no por un prurito imitativo, sino como medio de aportar al acerbo de la naciente «comunidad» la voz de nuestro espíritu, reactivado.

Una reducción sumaria del libro de Calvo —única que podría intentarse aquí— equivaldría a castrarlo. Preferimos transcribir un capítulo, el titulado «Diálogo con los neo-liberales». Toma pie de una conversación sostenida con Madariaga en Inglaterra. De todos modos, los españoles que han vivido el momento político de su país estos años tienen noticia de cuál es el intento de Rafael Calvo: la instauración de hecho, justificada en teoría, doctrinariamente, de la «Monarquía popular y social». Los problemas que ello comporta son múltiples —no es el menor el escaso fermento monárquico español—: **garantías populares de la Monarquía, libertad de asociación en un régimen sin partidos, sindicación única y libertad, regulación jurídica de la crítica...**

El autor ha comenzado por examinar críticamente los «fracasos» habidos en el país con anterioridad —fracasos políticos e ideológicos, frustraciones—, unas de signo católico y otras «heterodoxas». Este examen nos parece inteligente, desde luego lícito, y el autor hace gala en él de probidad, supuestas sus coordenadas de juicio, si bien tal que cual conclusión habría requerido doble argumento. Algunos pecan de esquemáticos.

El «lapsus» que percibo yo como relevante en esta obra ambiciosa y fértil de Calvo es su miopía —una como reducción de la pupila visual— para comprender, ni siquiera digo aceptar, ciertos hallazgos o cánones ideológicos de la «izquierda», que históricamente llena un hueco en la aventura terrestre del hombre de magnitud insondable.

Nos gustaría que en su labor futura, Rafael Calvo se hiciese cuestión de este apunte de crítica, elementalmente esbozado. Merecería la pena. Su obra requiere buen fin.

J. Fernández Figueroa

El diálogo con los neo-liberales

Hace ya algún tiempo tuve un día ocasión de mantener un vivo y sugerente diálogo con un conocido intelectual cuya figura me resultaba extraordinariamente interesante, por ser presidente de honor de la Internacional liberal, articulista en grandes periódicos liberales —entre ellos «Manchester Guardian», «Neue Zürcher Zeitung», «Il Corriere della Sera», que se cuentan entre los primeros del mundo—, y voz escuchada en el «New York Times» y en las grandes tribunas de Europa y América. Recordaba yo, además, que años antes, en 1935, durante los Cursos de Verano del Colegio Cántabro, en Santander, el hoy Obispo de Ciudad Real, doctor Hervás, había citado con gran elogio determinadas ideas de un libro suyo, «Anarquía y Jerarquía». Tal estimación significaba que, en aquel entonces, en el mundo del pensamiento liberal estaban ya fraguando ciertas ideas, desde siempre muy queridas por la tradición católica.

En medio de sus acerados enjuiciamientos de las cosas españolas, mi interlocutor acababa de calificar como medievalistas a algunos católicos españoles. Al acercarme a aquella conversación, no podía dejar de preguntarme: ¿Qué diálogo cabe entre un «medievalista» católico español —como podía ser yo— y un liberal caracterizado, como Madariaga?

El resultado fué sorprendentemente positivo. Hubo bastantes puntos de coincidencia, por lo que atañe al mundo de las ideas. Quedó también marcada la distancia de posiciones ante las cuestiones del momento. Creo que vale la pena examinar lo uno y lo otro, pues puede servir de punto de referencia para distinguir con precisión las corrientes intelectuales más características de nuestros días.

El punto de partida, la base común para el diálogo —sin la cual éste no hubiera podido plantearse— fué la obra histórica de Madariaga. En ella hay una comprensión y una estimación plenas de la gran tradición española de los siglos XVI y XVII, tanto de su concepción de Europa como de su proyección en América. Cuestiones éstas en las que no insisto porque fueron analizadas, con seguridad crítica, por José Pemartín en un artículo de «Arbor», cuya publicación en noviembre de 1953 sirvió de pretexto para desarticular desde arriba el equipo intelectual que había hecho aquella revista. A Madariaga le había resultado sorprendente tal acogida de su labor histórica en una pu-

blicación cuyo significado quizá no había comprendido, por juzgarla según viejos puntos de vista que algunas veces condicionan sus juicios de valor acerca de la acción de la Iglesia y de los católicos en la España contemporánea. Para él, las fuerzas intelectualmente creadoras que nacen en la vida española del siglo XIX y se proyectan en la actualidad son la Institución Libre de Enseñanza y, en general, la izquierda.

Pero a pesar de esto, el puente tendido entre nuestros criterios diferentes pudo seguir, ya que si coincidíamos en la estimación de la gran tradición nacional, también tendríamos que coincidir en el aprecio de su restaurador. Al llegar a este punto tuvo un gesto bien expresivo, moviéndose ágilmente, para mostrarme la edición nacional de las Obras de Menéndez Pelayo, colocada en sitio preferente en el pequeño despacho de su casita de Oxford, donde conversábamos.

Sobre tan firme fundamentación histórica, el diálogo podía progresar con seguridad y sin retrocesos: en el mundo de hoy, la vigencia de esta tradición española es comprensible, en virtud de que las fuerzas espirituales opuestas entraron en profunda crisis después de la Revolución francesa. Quiso entonces señalarme un pensador que considera aconsejable para los jóvenes intelectuales españoles de esta hora. Y nombró a Edmund Burke. Por mi parte, sólo conformidad podía tener ante esta recomendación.

Aceptados Burke y Menéndez Pelayo, como maestros del pensamiento europeo el uno, y de la tradición nacional el otro, fué posible que aparecieran dos nuevos puntos de convergencia: la solución federalista para la organización política de España, y la necesaria reforma del modo actual de funcionar el Parlamento en la democracia absoluta. Respecto de lo primero, se refirió él a determinado libro, publicado estos últimos años en Méjico, en el que se propugna organizar la vida de España según un sistema federal. Como es sabido, la idea federalista es básica en el Derecho Público Cristiano, y a ella hay que recurrir si se quiere hacer caso a las constantes incitaciones de Pío XII para que los católicos procuren superar el nacionalismo y centralismo decimonónicos, e integrarse en la superior comunidad europea. Para mí, esa idea es particularmente querida, por ser tema central en el pensamiento de Vázquez de Mella.

Sobre las deficiencias del actual régimen parlamentario, me dió muy interesantes noticias acerca de quejas oídas por él de labios de diputados ingleses, agotados por un trabajo que consideran perdido entre las excesivas minucias que reclaman habitualmente su atención. En el mismo sentido, el último otoño tuvo una gran resonancia en Inglaterra el artículo de Sir Ivone Kirkpatrick, ex-Subsecretario permanente del «Foreign Office», que atribuye la falta de grandes decisiones políticas a la inútil complicación de la tramitación administrativa de los departamentos ministeriales, en los que se enreda siempre la atención y la energía de los hombres de Estado. Partidario yo de la democracia representativa, encuentro inviable en España, por razones similares, la máquina parlamentaria, que por otra parte no funcionó nunca entre nosotros.

Todavía podemos seguir citando otras coincidencias, pues cuando hablamos de la libertad, mi interlocutor, clavando en mí su mirada incisiva, centró la cuestión en la creencia en Dios, contra lo que piensan muchos liberales. Según él, un ateo no puede ser liberal, porque no puede entender ni defender la libertad. Ironía que él mismo no dejó de advertir, era la de que el propio Presidente honorario de la Internacional liberal fuese quien de este modo se expresaba.

Mis puntos de vista sobre determinados hechos de la España actual, por ejemplo, sobre el entendimiento y práctica de la libertad intelectual y universitaria, o sobre la acción social de la Iglesia, motivaron en él discrepancias al parecer fundamentales, debidas claramente más bien a su alejamiento de la realidad española, sobre la que tenía poca información.

Se mostró algo reservado ante mi afirmación de monarquismo. Sin entrar en la cuestión de principios, me dijo que «no veía monárquicos en España». Cuando le contesté que «tampoco veo yo republicanos», él insistió: «una República puede existir, aunque marche mal, mientras que una Monarquía es inconcebible sin funcionar bien». No se me oculta la profundidad de esta observación, pero sigo pensando lo mismo que entonces, cuando le respondí convencido que «de esto precisamente se trata, de articular una Monarquía que funcione bien».

Su decidida actitud contra el comunismo había de ser otro punto más de aproximación. La coexistencia es una utopía, o una manifestación de debilidad que puede ser trágica para el Occidente, si lleva consigo la dejación de ideas y valores inseparables de su tradición clásico-cristiana. Ciertamente, las complejas manifestaciones de este acervo espiritual heredado permiten posiciones algunas veces contradictorias y otras tan sólo distantes. Mencionó más de las primeras. El cree en Dios, pero como Voltaire —al que recordó—, siente dificultades para aceptar el magisterio de la Iglesia y la ejemplaridad de los santos, doctrinas esenciales para los católicos.

Al llegar a esta discrepancia, evidentemente capital, el diálogo, sin embargo, no tenía por qué romperse. El mandamiento nuevo de la Revelación cristiana nos obliga a comprender, a dialogar, no a exterminar a quienes permanecen alejados. El amor cristiano empuja a la convivencia, a la tolerancia personal. Sin que ello suponga aceptar como verdaderas las ideas, valores o juicios de quienes permanecen fuera de la vida cristiana. Ni mucho menos inducir a otros al error, por un amor circunscrito arbitrariamente sólo a aquellos que entran en nuestra peculiar manera de practicar la comprensión o la tolerancia.

Algo de esto pude decirle a Salvador de Madariaga una tarde del invierno de 1956. Desde entonces he mantenido mi preocupación ante esta nueva actitud liberal y he seguido sus distintas manifestaciones en el mundo intelectual de nuestros días. El diálogo con los neo-liberales es ahora hacedero porque entre ellos se ha producido un intenso viraje y rectificación, que les ha acercado profundamente a la actitud tradicional.

Los neo-liberales ante la libertad

Los liberales de este nuevo tipo, con los que se puede mantener el diálogo e intensificar el acercamiento, son liberales sin liberalismo. Por esto —insisto— es preferible emplear para designarlos la denominación de «neo-liberales». Un diálogo como el que antes se ha glosado apenas hubiese podido pasar de las primeras palabras hablando con un liberal antiguo, con un liberal del liberalismo.

Un reciente trabajo de Wilhelm Röpke, «Liberty and Christianity», publicado en la revista conservadora norteamericana «Modern Age», de otoño de 1957, me ayudará a precisar algunos extremos de temas de tan intensa y viva actualidad. En los últimos tiempos, especialmente a partir de 1945, ante la amenazadora expansión del comunismo, y con anterioridad en Alemania frente al totalitarismo del III Reich, forman frente común todos los que consideran como valores fundamentales la libertad personal y la independencia frente al poder político.

En esta misma afirmación y defensa coinciden católicos y protestantes, demócratas, conservadores y liberales. Ahora bien, la base por todos aceptada de creencia en la libertad, ¿permite llamarles a todos liberales? Para contestar a esta pregunta, Röpke distingue los dos sentidos en que la palabra liberal puede ser empleada. Uno, amplio, hace referencia a la tradición creadora del Occidente, con sus elementos judaicos, clásicos y cristianos, que cuenta con una perenne filosofía —en la que se incluyen Cicerón y Tomás de Aquino— y una floreciente aceptación del derecho natural cristiano. En este sentido, católicos y protestantes, demócratas y conservadores, sí que pueden llamarse también liberales. Pero la palabra ya no es válida si la reducimos al otro empleo que de ella hizo el liberalismo del siglo XIX, al entenderla como una concreta ideología política, económica y social: primacía de la soberanía popular con la «volonté générale», aplicación rígida del principio «laissez faire, laissez passer», y desligamiento del individuo de las sociedades primarias en las que, naturalmente, se desenvuelve.

La posición antiliberal de Röp —contraria al liberalismo decimo nico— queda perfectamente clara mostrarnos su comprensión y estim ción de la doctrina social católica, como está formulada en la Quad gesimo Anno. Röpke, que se decl cristiano y liberal aunque no cat co, la juzga como «uno de los impresionantes, profundos y nob manifiestos, en el que muchas co queridas cordialmente por todos n otros, están expresadas con una d nidad, con un vigor de convicción con una amplitud de criterio que raras. En realidad, la quintaesen «liberal» de este documento no pu ser negada, en tanto que tomem esta palabra en su amplio y ete sentido de una civilización basada el hombre y sobre un sano equilib entre el individuo y la comunidad; tanto que, en resumen, aceptemos liberalismo como antípoda del col tivismo».

Para evitar la confusión que se p duce al emplear de modo equívoco tas palabras, he propuesto ya ot veces designar siempre como «libe lismo» a la ideología que bajo nombre juzgó y condenó la Iglesia tólica, y llamar «neo-liberales» a que, como Röpke, lo repudian ta bién, aunque por razones no dogn ticas. Con un liberal clásico —del beralismo revolucionario o radica no hubiese sido factible el diálogo s tenido con un neo-liberal como M dariaga. Burke, el gran crítico de Revolución francesa, es aceptado los neo-liberales, a pesar de su lémica contra los liberales radicale revolucionarios partidarios de la volución de 1789.

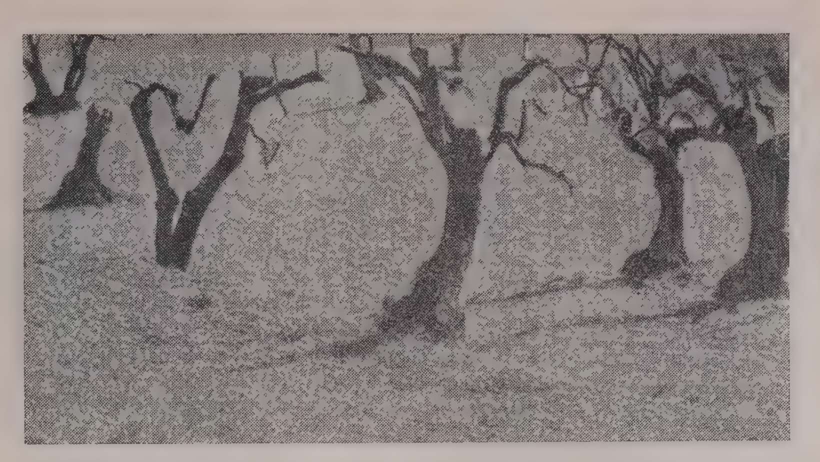
Por fortuna, en este acercamie entre los conservadores liberados reaccionarismo y los liberales pur cados del liberalismo, se ha avan do hasta tal punto que, el «Times terary Supplement», al comentar u conferencias sobre la significación la libertad, publicadas en 1956 po grupo inglés que la Internacional beral, ha podido señalar que se ha neralizado la aceptación de princip fundamentales comunes a neo-cons vadores y neo-liberales. En efecto, blando de «Freedom of Religion», teólogo anglicano W. R. Matthews ne afirmaciones como la siguien «En el excepticismo o el relativis no hay base para la libertad. La v dadera fundamentación es la con ción de que hay una verdad absol y que es tan majestuosa, tan vast múltiple, que las inteligencias hu nas sencillas tan sólo pueden alc zar una parte, incluso con la ayu de la revelación.» Llegados a este c vencimiento, es lógico lo que se lee la conferencia de R. J. Cruishank: libertad de pensamiento y expres no es algo enteramente sin restricc nes. Pero es preciso estar siempre gilantes, para que las necesarias mitaciones no sean excesivas, y de mos tender más bien a la libertad a la represión, no siendo razona permanecer indiferentes, como si tratase de cuestiones académicas, a la expansión de ideas que aborre mos. No podemos complacernos en jar a la verdad sin ayuda en la lu con el error, por creer que estan seguros del resultado. Sobre nosot gravita la obligación de luchar por Verdad. No podemos permitirnos pensar en la libertad de pensamie y de expresión como una cuestión gativa y pasiva. Es una batalla debe reemprenderse cada día».

Un doble peligro amenaza a la c cepción cristiana del hombre: en mundo libre, el conformismo, y en mundo comunista, la opresión. A la creciente presión soviética, la dida publicación de los liberales gleses emplea palabras fuertes, in cando el deber de esta hora: espíritu misionero de la fe rival, de mos oponer un fervor evangélico fuerte que el de aquélla. Debemos arrollar una cruzada de ideas, hacer retroceder una invasión ideas. Debemos revalorizar la diná ca de la libertad que poseyeron lo glos XVIII y XIX. Miremos la libe del pensamiento y de expresión no mo un tema para ejercicios acad cos, sino como una espada en la lu secular del hombre contra los quieren esclavizar y destruir su e ritu.»

R. C.

LA MADRE IMPIA

Por Alvaro FERNANDEZ SUAREZ



El español lleva consigo, en su alma, una nidada de gatos cervales que arañan y maullan. Son los agravios del español contra su comunidad histórica, contra sus compatriotas, y se expresan en forma de muchos complejos de inferioridad y un solo y robusto complejo de superioridad: el de su persona esencial. (Véase nuestro artículo «La sombra de Caín», INDICE, junio de 1958.) Foto C. GUMBAU.

TENDRÁ el español algún agravio contra su tierra? ¿Pero, ante todo, qué es la ierra»?

En primer término, evidentemente, la tiera es eso, el suelo material que se pisa, se ultiva y se transita, y es mucho más que so, pues el concepto, tal como aquí lo usaos, abarca a los demás elementos físicos el medio: clima, posición geográfica, orografía, relación de la parte sólida con las guas —mares y ríos—, riquezas naturales, randes obras o modificaciones de la infraestructura... Esta enumeración no agota el ontenido de la palabra «tierra». Cuando ecimos «mi tierra», el concepto se carga e fuerzas emocionales muy complejas: esmos aludiendo al paisaje, a nuestros pro‑os recuerdos discernibles, recuerdos de fancia y de juventud, por ejemplo, y a ras afectividades más oscuras, no patentes la conciencia (así, la voz «tierra», en esañol, es femenina, e implica, sin duda osible, una relación emocional con la mare, con la vida, también con la muerte). n fin, la tierra es el medio físico, con sus versos elementos materiales, el paisaje y na gran riqueza de posos emociona.es que acen de ella, de la tierra, una entidad patica y viviente, capaz de hablar un lenaje lírico al corazón humano.

Y AHORA VOLVEMOS A PREGUNARNOS si el español no tendrá algún agrao contra «su tierra». Y podríamos responer, en una primera e inmediata ocurrencia, ue no. Por el contrario, el español maniesta, muy a menudo, un expreso entusiaso por «su tierra», aunque limite esta efuón a los campos natales, a su ciudad o su ueblo, a su región. No sólo cree que «su erra» es bella —lo que puede ser cierto—, no que, además, la tiene por fecunda, progiosamente ubérrima, según la vieja tración de los «laudes Hispaniae», que llegaon a formar conciencia universal y popular. obre la génesis de esta idea optimista so‑e España hay mucho que decir, y el derlo nos ocuparía largas páginas. Baste, por momento, la afirmación de que no todo fantasía, desde luego, en estos himnos udatorios. Pero si nos atenemos a la conderación de la riqueza natural, precisamen, es obvio, por de pronto —y ya va camino convertirse en otro lugar común, aunque signo contrario—, que la tierra española olo en reducidas superficies ofrece un suemedianamente fértil, y en sus dos tercios redomina la estepa, fría en invierno, tóida una parte del verano (aunque por un eríodo generalmente corto, contra lo que uele decirse), muy seca, si bien cortada or montañas (¡benditas sean!), condensaoras del agua del cielo y reserva de nieves. a lluvia alcanza en el Norte un nivel sasfactorio de precipitaciones (1.568 milíetros en Santander), y va disminuyendo gún se desciende hacia el Sur (Burgos, 73 milímetros; Madrid, 391; Almería, 190 ilímetros). El clima es bueno para la agricultura en el litoral del Mediterráneo, y ara la ganadería, en el litoral del Atlántico del Cantábrico. En el vasto interior, las osechas no sólo sufren por la sequedad, no que pueden sufrir, también, por las eladas de primavera, pues se dan tempeturas bajo cero, algunos años incluso en mes de mayo. Tampoco es favorable la rma —maciza— de la Península, como saen los estudiantes de primer año de Geoafía, lo que hace costosas y poco rentables s comunicaciones a través de los eriales oco poblados del interior. Las disponibilindes de energía son escasas, especialmente el capítulo de los combustibles. En camo, abundan los minerales de hierro, el omo, el mercurio, pero ya están agotados s filones ricos de piritas cobrizas.

Sin embargo, está claro que la Geografía es sino un condicionante, no un deterinante. El hombre puede responder de un odo o de otro al desafío que le plantea su edio y, en una tierra pobre, obtener reltados mejores que otro grupo humano una tierra ubérrima. Hasta la Geografía historia también... Pero no saquemos de icio estas verdades como las sacan algus. Ante todo, los condicionamientos geoíficos extremos aplastan al hombre y le ligan a integrarse o adaptarse a niveles uy bajos y cercanos a los recursos natura‑(sucede en el desierto, en la selva troal, en las regiones polares). Pero, sobre lo, no debe olvidarse —y suele olvidarse muchos juicios corrientes— que a iguald de esfuerzo y de acierto adaptativo, obdrá un éxito mayor (más riqueza, más nivel de vida, más recursos generales por tanto, también culturales) el grupo habite en la tierra más rica y más faable. Así, está claro que se puede regar n parte de la España seca. Pero tendrán cho adelantado pueblos con la misma lidad y dinamicidad del español que si iben el agua del cielo. Un país sin car‑puede levantar una buena industria siúrgica (y aunque no tenga mineral de rro, también); pero tiene mucho adeado si cuenta, desde la base, con carbón on minerales. Por eso, comparar ciertos ltados españoles con resultados óptimos de países de Europa más favorecidos sólo es justo si se hace con reservas: a igualdad de esfuerzo y de acierto, estaremos siempre por debajo de Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica y muchos otros... pero no de Italia.

VEAMOS AHORA QUE HIZO EL ESPAÑOL con su Geografía. Básicamente, hizo lo que podía hacer. No podía lanzarse, de pronto, como se imaginan algunos, a modificar la infraestructura de las mesetas, creando grandes obras hidráulicas, para vencer a la sequedad. ¿Y cómo vencer al frío, y a la pobreza del suelo en una época en que no existían abonos químicos? No era posible hacer en España lo que *mutatis mutandis* hicieron los holandeses (el saldo de capital holandés, aun basado sólo en la tierra, era mayor, y el resultado de la obra, también). El español no podía acometer, desde el principio, por así decirlo, un cambio de su medio, salvo en zonas de clima favorable y, por tanto, de buenos rendimientos, como en Levante, por ejemplo, donde logró resultados óptimos, de los más altos del mundo. Antes de emprender una modificación amplia de su habitáculo natural, particularmente el de las mesetas, necesitaba acumular recursos, es decir, capitales sobrantes. ¿Pero de dónde saldrían esos capitales? Desde luego, no podían salir de la tierra misma, de la tierra agraria, aun explotada en la mejor forma posible, porque el suelo era demasiado adverso. La única posibilidad de allegar los recursos para acometer la transformación del medio era procurarse capitales en otras fuentes menos ligadas al riguroso condicionamiento de una *gea* impropicia. Esas fuentes se habrían alumbrado si el español hubiera seguido la vocación natural del país, desde los primeros pasos de su historia como nación, quiere decirse, desde la Edad Media. La vocación espontánea de España no era agraria, sino ganadera en el interior, de ganadería ovina, claro está; agrícola, en el Mediterráneo; marinera, en todas las costas, e industrial, en el conjunto del país. Hasta cierto punto, la adaptación se ajustó a estos imperativos naturales, pues Castilla fué la Australia del ayer europeo, una tierra de ovejas (la agricultura en grande escala es muy reciente). Pero el impacto musulmán, sobre todo, desvió al español de la especialización industrial y comercial, a que estaba llamado, para concentrar sus energías y aptitudes en la especialización militar, con un enorme éxito. Este éxito, como todos los éxitos, habría de tener su contrapartida de males (las victorias de una comunidad humana, sus más felices logros, son factores tan dañinos para su suerte, llegada cierta coyuntura, como los peores fracasos). Al faltar la industria y el comercio, faltaron los capitales que hubieran permitido, llegado el momento, acometer las transformaciones necesarias del medio, con el fin de sostener una población mayor. Sin embargo, la especialización militar y el sobrante de energía expansiva que quedó después de terminada la Reconquista brindaron una ocasión prodigiosa: el azar del oro americano. El oro americano hubiera podido servir para crear en España el primer foco del capitalismo moderno. Pero esta realización habría exigido, como base de partida, un ambiente humano propicio, es decir, un pueblo industrial y comerciante que no existía (y porque no existía precisamente, sino una nación de grandes aventureros y conquistadores, pudo España encontrar ese oro). Los Estados mercantiles de Europa no consumaron la prodigiosa aventura quizá porque sus energías se orientaban, justamente, hacia empeños menos aleatorios y de rendimientos más seguros. En suma: pensar que el oro americano fuese dedicado a cambiar la infraestructura española o a promover el nacimiento de las nuevas formas de civilización capitalista, en una nación comprometida en urgentes empresas imperiales, y especializada en la guerra, es un supuesto puramente especulativo y, en parte también, una demanda anacrónica, una retracción histórica.

EN CONSECUENCIA, HUBO DE FRAGUARSE una situación conflictual entre la idea mística de la tierra que cultivaba sentimentalmente el español, como vergel de excelencias, y la impía realidad de la pobreza, tan pronto como terminó, y aun antes de terminar, la dorada orgía americana. El español no abdicó de su visión de la tierra, «su tierra», como madre generosa; pero al sufrir la experiencia de la propia pobreza, descargó la culpa en los hombres, en el enemigo exterior, en el disidente interior, en la universal conspiración de la envidia, y ahora en los propios españoles, ya acotando a los culpables en una clase determinada, ya achacando el fracaso a la incapacidad del pueblo mismo, a la raza, a la nación como tal.

Entretanto, era preciso vivir y adaptarse a nuevas situaciones de estrechez, frustrada la gran salida imperial. Esta adaptación se produjo con un recurso de urgencia y necesariamente poco feliz, pero obligado: consistió en agrarizar las mesetas ganaderas para dar de comer, un pan escaso, a una población creciente. Como esas tierras altas y desprovistas de humus eran impropias para la agricultura, el resultado fué la pobreza campesina, el conflicto social y la inestabilidad política.

El programa para modificar la infraestructura hubo de esperar a los recursos técnicos de una época muy reciente y a la creación de una base de capitales que sólo la industria podía proporcionar. Empero, se hizo una tentativa admirable, uno de los empeños más brillantes y esforzados que haya acometido ninguna nación del mundo, para realizar la obra de cambio infraestructural. Esta valerosa tentativa se debe acreditar al siglo XVIII español, a la Ilustración española, a partir de Fernando VI y en el reinado de Carlos III. El genio y dinamicidad de los ilustrados españoles, y la historia de sus esfuerzos, de sus triunfos y de su fracaso final, debiera servir de breviario a los contemporáneos y a quienes nos sucedan. Es increíble hasta qué punto España carece de una lúcida conciencia de sí misma, de una conciencia histórica, de una memoria fresca de sus empresas. El plan —pues era un plan— de los dirigentes españoles del siglo XVIII falló porque, dada la resistencia del medio, era prematuro y, en otro aspecto, era también tardío. Pero a fines del XIX se inicia una ascensión lenta que encuentra, de pronto, recursos financieros por efecto de un azar: la guerra de 1914-1918, que deja en el país un gran saldo de capitales. Por otra parte, las técnicas nuevas hacían posible la realización efectiva de lo que cien años antes era poco más que un sueño.

ESPAÑA, A DIFERENCIA DE CIERTOS países nuevos, con tierras ricas, no puede crear una agricultura próspera si no crea antes una industria poderosa. Pero durante todo el siglo XIX y una gran parte del siglo XX hubo de ser una nación agrícola. Esta adaptación impropia fué convertida, en el juicio tan a menudo mal guiado de las gentes, en el adagio de que España es un país «esencialmente agrícola». Si esa expresión quiere significar que España es una nación naturalmente propia para la agricultura, pasa el límite del error y se convierte en una locura, pues va contra todas las evidencias. Una agricultura capaz de proporcionar vida decente a poblaciones de cierta densidad sólo es posible, por lo que a esta Península se refiere, en los regadíos de clima mediterráneo. En el resto del país —hecha la excepción de la zona granjera del Norte y del Noroeste— la agricultura rentable tiene que ser, hoy, extensiva y mecanizada, y ayer sólo podía ser una forma de vida miserable con paro estacional obligado. Ahora bien: la agricultura extensiva y mecanizada supone previamente una industria capaz de proporcionar las máquinas y capitales y de absorber el sobrante demográfico, muy cuantioso, consiguiente a la mecanización. Por tanto, la industria tiene dos misiones: proporcionar la base de riqueza y el saldo de capitales para invertir en obras de modificación infraestructural, así como los suministros de explotación, y absorber los brazos ya inútiles en el campo. Por tanto, parece claro que el orden de desarrollo de un país como España tiene que ser el siguiente: primero, la industria —más fácil de crear que una agricultura rica, y más rentable, sobre todo más rápidamente productiva—; después, la agricultura. Si se intenta la empresa del revés, tiene que fracasar por ser antirracional y contra natura. Ya sabemos que suele decirse y pensarse lo contrario, pero esto sólo puede producirnos asombro. En todo caso, el orden racional de desarrollo que acabamos de enunciar se ha impuesto, pese a la obstinación y el prejuicio, obstinación y prejuicio que ahora mismo conservan una increíble vigencia.

El resultado de una adaptación inversa y desafortunada, en parte o b r a de condiciones forzosas, fué una población agraria excesiva y miserable (aun hoy trabaja en el campo el 48 por ciento de la población activa del país para obtener una renta que es poco mayor del 50 por ciento de la renta industrial española en la actualidad).

Esta situación ha tenido consecuencias de todo orden, muy importantes. El pueblo español, con sus tradiciones guerreras y su vitalidad, una vitalidad que supera los factores de penuria energética —supera a la misma subalimentación—, se encontró, durante muchos años, con una tierra agrícolamente impropicia y sin otras salidas donde emplearse. Y aquí aparece una evidente frustración. Si hubiese sido un pueblo degenerado o desvitalizado, se habría producido una integración, un equilibrio a bajo nivel, con un mínimo de tensión social. Pero no es así. Entonces estalló un conflicto, con alternativas de violencia y de pasividad (ésta impuesta por un sistema político de gran dureza represiva). El conflicto nace de la discordancia entre la calidad del hombre, a mi entender un pueblo muy recio y poseedor de altos valores humanos, y la inferior calidad de la tierra. Mi amigo José María Fontana (*Los españoles ante el año 2000*) llama a este hecho desacuerdo entre una «etnia predominantemente europea» y una «gea predominantemente afroasiática». No podemos aceptar estas expresiones porque el concepto de «etnia», además de ser impreciso, supone determinadas características culturales, e implícitamente atribuye a las «razas» una estructura psíquica y cultural, todo ello fijo, al menos con la fijeza que las propias razas tienen en el orden biológico. En suma: los dos términos del juicio —la *etnia* por un lado y la *gea* por otro— se mueven en un plano ahistórico que nunca es válido en el campo de los hechos humanos. Sin embargo, hechas estas objeciones, la idea de Fontana es válida, traspuesta al plano histórico. Por lo demás, la expresión no debe entenderse, aun tal y como la enunció el autor, con la rigidez naturalística que se colige de sus términos escuetos; es preciso interpretarla en el contexto de la obra que hemos citado, muy abundante, por cierto, en conceptos y teorías de suma utilidad, un acervo del que se pueden extraer valiosas informaciones, aparte del acierto fundamental que se manifiesta en haber captado ese contraste conflictual entre el hombre y la tierra.

AL ALUDIR AL CONFLICTO QUE suscita nuestra atención en estas reflexiones, no es posible prescindir del papel de las clases dirigentes, pues las clases dirigentes tienen siempre mayor responsabilidad en el rumbo de un grupo humano y en su mejor o peor fortuna. Por tanto, deben ser llamadas a capítulos cuando algo no marcha bien en la comunidad. Y en este caso, sin duda, salvo en el siglo XVIII, y hasta muy entrado el siglo XX, y aun durante esta centuria, las clases dirigentes españolas no respondieron adecuadamente a su papel y procuraron salvaguardar sus intereses más elementales aun a costa de otros más valiosos, aunque menos evidentes o inmediatos. Con esto no les hacemos un reproche moral, propiamente. Cierto que las oligarquías que gobernaron a España —y en particular la oligarquía terrateniente— llevan sobre sí muchos pecados. Sin embargo, debemos decir, porque es verdad, que ninguna oligarquía, ni ninguna aristocracia o grupo director, deja de merecer los peores reproches. ¿Es que era justa, honrada, generosa, igualitaria, humana, la oligarquía de los *lores* de la tierra y de los comerciantes y negreros (muy a menudo los lores eran negreros, precisamente) que hizo posible la posterior y muy *decente* Inglaterra victoriana? Pocas aristocracias fueron nunca tan rapaces, orgullosas y corrompidas. Pero de eso no vale la p e n a hablar. La historia atiende al éxito, y la clase dirigente británica lo tuvo. En cambio, las oligarquías españolas, pasada su oportunidad imperial, no supieron o no quisieron superar, en el plano económico, el conflicto entre el hombre y la tierra. Por tanto, sólo quedaba el forcejeo estéril, la violencia esporádica y el desequilibrio permanente de la estructura social y política del país.

En un viaje a Extremadura tuve la evidencia sensible, vivida, de este conflicto entre un pueblo particularmente admirable por su calidad y buen estilo y una tierra hecha para ser pastoreada más que labrada. Le alabé a mi amigo don Juan —médico y propietario del lugar— la elegancia y nobleza de sus modestos convecinos. El reconoció la excelencia de aquellos hombres. «Pero estuvimos a punto de matarnos», añadió. Aludía a las luchas sociales de una época de gran violencia, no muy lejana. Con esto describía el planteamiento trágico del conflicto. Aquel pueblo extremeño, pegado a una cresta de granito, casi sin árboles, no tenía tierras bastantes para sus habitantes porque la explotación extensiva de secano no necesita muchos brazos. Repartir las grandes propiedades era, efectivamente, una mala solución, pues equivale a repartir la pobreza y a consolidar y agravar más aún los míseros rendimientos y la baja productividad. La solución está en emplear a los hombres en tareas de rendimiento efectivo, en la industria, en los regadíos, en tanto que la agricultura extensiva se mecaniza y se racionaliza al máximo.

Mientras esta adaptación racional no se produzca, las tensiones íntimas de la sociedad española no pueden desaparecer. La frustración de la tierra ha de emerger una y otra vez en forma de violencia, y el pueblo español será tanto peor tratado por sus clases dirigentes cuanta mayor sea, precisamente, su calidad humana. Si fuese un pueblo degenerado y sin respuesta, no se plantearía el problema en esta forma de conflicto trágico. Pero es un pueblo rudo y valeroso, por lo demás, en ciertos lugares (¡oh, esas atroces capeas!), tocado de impulsos de ferocidad, no exenta de rasgos zafios. Una capea bajo el sol es una de las estampas más elocuentes para quien sepa entender su mensaje. Por eso las formas políticas laxas, como la democracia, han acabado siempre mal en España. La democracia sólo es posible en dos supuestos: un equilibrio social basado en un nivel de riqueza satisfactorio; o bien un juego de superficie, a cargo de oligarquías que no arriesgan nada, montadas sobre un pueblo pasivo o degenerado. Ninguno de los dos supuestos se ha dado nunca en España, y por eso la democracia fué inviable. La laxitud del poder político será posible solamente cuando el país complete su cambio de estructura, cambio ya en marcha, y sólo trabaje en el campo un veinticinco por ciento de la población activa, con una producción mucho mayor que hoy. España ha de tener en sus campos menos trabajadores que los países más industrializados de la Europa húmeda, porque estos países —Alemania, por ejemplo— gozan de mejores condiciones agrarias que nuestra Península, y la mayor abundancia de sus lluvias les permite la pequeña explotación granjera, capaz de absorber más población agraria que la España seca.

PARA MI MODO DE VER —Y PIDO perdón si esto parece demasiado abrupto—, el acontecimiento más feliz de la Historia de España, desde el descubrimiento de América, sucedió el año pasado, 1957, cuando faltaron, por primera vez, brazos en el campo, y los propietarios y labradores hubieron de pagar jornales de cien y ciento cincuenta pesetas, más la comida, en el tiempo de la siega. Tal experiencia creó en los agricultores una excitada avidez de maquinaria, y las fábricas de cosechadoras y de tractores se vieron acosadas por una demanda insólita. Todo hubiera sido excelente si esas máquinas hubiesen podido ser proporcionadas en el número necesario. De cualquier modo, el proceso está en marcha y ya muy avanzado, y España va a rectificar, al fin, un rumbo secularmente desviado. La industria, cuya renta está a punto de doblar el valor de todos los productos del campo, acabará por prevalecer en la fisonomía del país, y sólo entonces la agricultura dará un salto en su progreso, y el país podrá recuperar o alcanzar un equilibrio, sobre sus propios pies, que tal vez no haya conocido nunca, y el choque del siglo VIII, producido por el impacto de la invasión sarracena (desde entonces España viene dando tumbos, tumbos geniales, tumbos hazañosos, tumbos de milagro, y tumbos de mala fortuna), habrá sido superado. La frustración de la tierra habrá quedado, al fin, relegada a la Historia, al pasado.

En esta nueva situación, ciertos conflictos básicos que parecían «consubstanciales», «raciales» y demás, se esfumarán. Es difícil saber hasta dónde alcanzan las derivaciones de la defectuosa adaptación del español a su medio. Probablemente influye sobre la vida total del pueblo.

Aquí podríamos dar por terminado lo esencial de este trabajo. Pero sospechamos que el lector compartirá nuestra curiosidad respecto a ciertas cosas algo oscuras que hemos aludido de pasada. Por ejemplo, hemos dicho que el español ama a su tierra, en cierto aspecto su enemiga, su madre impía, con amor místico, aunque limitado, casi siempre, a los campos natales, a la comarca o a la región. ¿Por qué ama el español a su tierra de este modo? Por de pronto —creo yo—, no hay contrasentido en amar —y con tanta mayor pasión— a una tierra pobre, como se ama a una madre vieja y arrugada. A mí, personalmente, me conmueve la tierra despojada de hierba, bajo las esparcidas encinas de un campo seco, donde afloran cabezones de granito. Me parece que estos campos meseteños tienen la piel desnuda y sensitiva, como una criatura viviente y expuesta a contactos estremecedores. Es una tierra que duele. Viajando por los peñascales del Levante seco —son los mismos paisajes de Homero—, sentí un vuelco de compasión telúrica, al ver los valientes almendros que se retorcían bajo el solazo de verano. Yo soy de un país verde y amo las tierras ascéticas, que considero también mías, y padezco por ellas, y me parece que estas tierras tienen más alma y una expresividad patética, como no hallaremos en los paisajes jugosos.

Sin embargo, sospecho que la explicación anterior no cubre todos los aspectos y todas las causas del amor místico del español por «su tierra». Hay otros estímulos para esta afectividad tan honda, honda en el sentimiento y honda en la profundidad o lejanía de sus orígenes. Pero antes de seguir adelante, quiero dejar bien claro que no aspiro, en este caso, a convencer a nadie, y me limito a exponer ideas personales —sin duda, muy discutibles—, sin ánimo de obtener ningún asentimiento. A mi entender, en el místico entusiasmo del español por «su tierra», hay un arrastre emocional muy antiguo, pues procede, según los entendidos, del neolítico, de los cultos neolíticos de la Tierra, la Gran Madre, culto asociado con el de otras deidades femeninas, fecundas unas, virginales otras, en correspondencia posterior con Afrodita-Venus, con Artemisa-Diana-la Luna, la Virgen. Esta hipótesis, junto a otras más, en relación con estas estructuras anímicas profundas del español, la he desarrollado en un ensayo que titulé *Vírgenes de la Mar* (INDICE, 30 julio-agosto 1953). Pero mucho más que cuanto yo pueda decir en mi incompetencia, valdrá para el lector la opinión de un arqueólogo, prestigioso y extranjero, Herbet Khün, quien, en su obra, *El arte rupestre en Europa* (Seix y Barral, Barcelona), compara las pinturas de las cavernas de España y de Escandinavia, semejantes en cuanto a su evolución y a su técnica, pero diferentes en cuanto al mensaje y a los esquemas emocionales de los artistas que las ejecutaron. En España, según Khün, prevalece, y es visible en las pinturas de las rocas, el sentimiento de la Madre, y en Escandinavia, el sentimiento cultural o místico del Padre, con efectos, expresamente enunciados por el autor, en la respectiva predilección de españoles y escandinavos de los tiempos históricos, por determinadas religiones históricas.

A MI JUICIO, LAS FORMACIONES anímicas prehistóricas están muy vivas en España, gobiernan muchas de las reacciones automáticas y participan decisivamente en la afectividad del español de hoy. Esto explica que el español se resista a cargar a la tierra ciertas culpas, porque la tierra es sagrada aún, en los posos del subconsciente, en el pozo hondísimo del tiempo, de la experiencia ancestral, trasmitida, como un venero oculto, a través de las sucesivas culturas que pasaron sobre la Península. Prefiere el español culpar a los hombres, no a la Madre, sino al padre, al hermano, a la comunidad, a la nación.

Por lo demás, en general, al español no le gusta reducir las situaciones a términos de objetividad racional. Le agravia, tal vez admitir que su destino depende del juego de fuerzas impersonales, en este caso el condicionante geográfico. La experiencia de su personalidad voluntarista y, a la postre victoriosa en el momento en que cuajó la nacionalidad, su trato familiar con el milagro, le inducen a no ver el mundo como un mecanismo automático (y tiene razón en el fondo, pero no en todos los casos ni relativamente a determinados planteamientos), sino, al revés, como un teatro, como un drama, divino y humano, donde los conflictos se personalizan, y la Naturaleza asiste a la representación como testigo mudo e inerte.

A. F. S

EL PATRIOTISMO DE DJILAS

MANUEL TAGÜEÑA

Un día de 1939 salió de España un jefe militar de las tropas rojas. Fué a Moscú. Estudió en la Academia del Ejército soviético. Luego estuvo con Tito, como organizador de la Escuela de cuadros de Estado Mayor del Ejército yugoslavo. A la ruptura de Stalin con el «mariscal», marchó a Checoslovaquia, incorporándose a la investigación científica en la Universidad de Brno. Este español, autor del artículo que aquí damos, se llama Manuel Tagüeña. Para muchos, no los jóvenes, su nombre ha de ser bien conocido. Mandó durante cierto tiempo, en los meses últimos de la guerra del 36, el XV Cuerpo de Ejército, que englobaba las Brigadas Internacionales.

El tiempo ha transcurrido. Una intensa zozobra agita a este hombre, de temperamento científico, que dividió su vocación entre el saber y la actualidad guerrera, consecuencia de la fiebre política. La zozobra de Tagüeña nace —como dice en carta a un amigo— de «las ganas locas que tengo de decir a voz en grito todo lo que está pasando». Alude a la política soviética y sus secuelas. «Ya sé que problemas hay muchos en el mundo, pero a mí me obsesiona lo que de infrahumano tiene el comunismo, y cuando veo los crímenes que sigue cometiendo, como el último ejecutando a Nagy y sus compañeros, quisiera limpiarme otra vez del lodo que me alcanzó en mis años de contacto con él. Mi vida ha de tener sentido sólo si consigo quitarme esa mancha.»

En Tagüeña coinciden la condición de universitario y la de «activista». De aquí que su biografía sea más significativa. Para conocimiento de nuestros lectores, hemos solicitado de él una especie de semblanza. La incluímos... Una sombra de melancolía y como frustración atraviesa la vida de este español, herido en su conciencia por un error ideológico de juventud... No importa. Cada día es mañana...

● *Hubiera debido dedicarme sólo a la Física, pero la vida me obligó a ser muchas otras cosas. Cuando en 1933, a los veinte años, terminé la Licenciatura en Ciencias, ya me había dejado ganar por la pasión política. En aquellos momentos, mi generación, que había sido un testigo entusiasta, o por lo menos esperanzado, del advenimiento de la República, ya desilusionada, buscaba nuevos cauces para hacer que España saliera de su postración. Unos nos inclinamos a la izquierda y otros hacia la derecha, pero, en el fondo, todos queríamos lo mismo. Me refiero, naturalmente, a los que luchábamos de manera honrada, idealista.*

Por mucho tiempo arrinconé mi Premio Extraordinario de la Licenciatura. Me sublevé, en 1934, contra la República. En 1936 tomé las armas para defenderla. Fuí jefe de batallón en Peguerinos; de brigada, en Cuelgamuros; de división, en Cherta, y de cuerpo de ejército, en el Ebro...

Luego vino la emigración. Durante diecisiete años viví en Rusia o en países a ella sometidos. Fué una cruel desilusión. Mi fe, que creía firme, fué deshaciéndose ante la realidad de los hechos que desfilaban ante mis ojos. Me horrorizó el triste destino que hubiera alcanzado a mi Patria si hubiese triunfado la causa a la que había consagrado mi vida. Me refugié de nuevo en la Física. Pasé años en un laboratorio, tratando de olvidar que en el mundo existe algo más que microscopios electrónicos. Hice algunos trabajos científicos, estudié Medicina y me especialicé en Biofísica.

En 1955 pude trasladarme a Méjico. Hoy dedicado íntegramente a mi profesión y no quisiera hacer otra cosa; pero la experiencia vivida, quiéralo yo o no, me convierte en un testigo de excepción de mi época, y esto me obliga, de vez en cuando, a coger la pluma y escribir, como lo he hecho ahora...

M. T.

MIRANDO la fotografía reciente de Milovan Djilas, que figura en la contraportada de su libro «La Nueva Clase», se me hace muy difícil reconocer en ella al hombre que, como dirigente del Estado y del partido comunista yugoslavo, vi dirigir la palabra, no hace todavía once años, a más de cien mil personas, en la ciudad serbia de Kragujevac.

Era entonces Djilas el más joven de los colaboradores íntimos de Tito; había participado en primera fila en todas las fases de la lucha contra los alemanes; tenía el grado de teniente general y dirigía prácticamente toda la propaganda oficial de la nueva «democracia popular». Sus artículos en la Prensa, escritos con un estilo original, muy ameno y atrayente, marcaban siempre las líneas fundamentales de toda acción política interior y exterior. Le recuerdo muy bien. Erguido en la tribuna, ataviado con un traje oscuro de corte militar, hablaba con entusiasmo, seguro de sí mismo. Era tan buen orador como escritor, y sabía llegar al alma de su auditorio, que le aplaudía delirante. No olvido tampoco el aspecto de la muchedumbre inmensa que se desplegaba a los pies de Djilas. Muchos eran antiguos guerrilleros llegados de todos los pueblos de Serbia. Otros simplemente campesinos. Se mezclaban los uniformes militares con los vistosos atavíos populares, y en todas las caras había la misma fe que en el orador. Después de los horrores de una guerra sin cuartel, se empezaba a construir una nueva Yugoslavia, mucho más fuerte que nunca había sido. El patriotismo más ferviente llenaba todos los ámbitos de la gran explanada donde tenía lugar la concentración. El comunismo quedaba en un segundo plano. Porque no hay que olvidar que la bandera de la lucha de Tito fué auténticamente yugoslava y agrupaba en igualdad de condiciones a serbios, croatas, eslovenos, montenegrinos, macedonios y a los musulmanes de Bosnia y Herzegovina. Los alemanes habían atizado las luchas intestinas entre las distintas nacionalidades, desmembrando el país. Enfrente de ellos sólo Tito y sus guerrilleros defendían la continuación de Yugoslavia unida.

Esto explica el fervor patriótico que se respiraba en la concentración de Kragujevac.

AHORA Djilas está encerrado en la prisión de Sremska Mitrovica, viendo acumularse años a la cadena que sus antiguos compañeros le han impuesto para tratar de ahogar su voz de rebeldía. Para mayor contraste, se encuentra en la misma cárcel en la que Tito y otros comunistas purgaron sus condenas en los años anteriores a la guerra.

Nada puede verse en el retrato actual que recuerde al hombre que yo conocí. Aparte de la lejana semejanza física, destaca ahora una serenidad y tranquilidad profundas, enmarcadas de tristeza y amargura. El Djilas de ayer era un joven entusiasta y audaz; el de hoy, un hombre formado y valeroso. Porque hace falta tener valor, sobre todo viviendo en un país comunista, para someter a este régimen a una crítica profunda como lo ha hecho Djilas. Pero más valor es necesario todavía, para reconocer haber perdido los mejores años de la vida entregado a una causa que, cubriéndose con el ideal elevado y puro de conseguir la felicidad de toda la Humanidad, lleva, inevitablemente, al despotismo más completo y a la tiranía más absoluta sobre todos los aspectos de la vida de la sociedad; al desprecio de todos los valores humanos; a utilizar sin reparo los medios más vergonzosos, condenando al pueblo que se pretendía redimir a vivir esclavo en la mayor pobreza moral y material. Y todo esto con el único objeto de defender los privilegios de la nueva clase de explotadores encaramada en el poder.

De su profundo desengaño y desilusión, que le hace considerar la revolución en que participó como innecesaria y a los revolucionarios como superfluos, ha sacado Djilas la fuerza precisa para seguir siendo fiel a aquello más íntimo que lo llevó, cuando era un joven estudiante montenegrino, a adherirse al movimiento comunista. Es decir, seguir fiel al «hombre», al humanismo, que le hizo no ser indiferente ante los problemas de sus semejantes y rebelarse contra las injusticias sociales, y a Yugoslavia, a su patriotismo, que lo llevó a no aceptar como inevitable el atraso de su país, recién creado después de la Primera Guerra Mundial.

La propia lógica de su tiempo le hizo ser comunista, pero los mismos principios que lo llevaron al comunismo estaban llamados a apartarlo de él.

Después del triunfo, vió desarrollar ante sus ojos el mundo comunista que tanto había ayudado a forjar. Y cuando la marcha de los acontecimientos puso ante su vista el inmenso fraude, Djilas no vaciló en enfrentarse con él. Al hacerlo abandonaba todos los honores, condecoraciones, ventajas y privilegios conseguidos después de largas y difíciles luchas. Pero no le importó. El uniforme de presidiario ha resultado mucho más glorioso para él.

Seguramente que no fué fácil el retroceder a su punto de partida, para encontrar un nuevo sentido de la realidad, recuperando su condición de ser humano y su conciencia mucho tiempo adormecida.

Fué la ruptura de la Unión Soviética con Yugoslavia, en 1948, que pone a la joven República en una situación política y económica tan extraordinariamente difícil, la que obliga a Djilas, siempre en su labor de propaganda, a poner en tensión todas sus facultades para, con la pluma y la palabra, defender su patria, presentando ante los ojos del mundo el verdadero carácter del comunismo ruso. En aquellos años, que coincidían con la agudización extrema de la guerra fría, Yugoslavia estaba bajo la amenaza de una intervención militar dirigida por Stalin, que pretendía no sólo someterla, sino aniquilarla y repartirla entre sus satélites: Albania, Hungría, Rumanía y Bulgaria. Todo esto se preparaba, naturalmente, en nombre de los «intereses del socialismo» y de los «ideales comunistas», pero detrás de esta pantalla aparecía con claridad, para todo el que no estuviera ciego, el imperialismo soviético, más agresivo y con métodos más tortuosos que el imperialismo zarista, a cuyas líneas generales, sin embargo, seguía siendo fiel.

Djilas, que ocupaba uno de los puestos más elevados de la jerarquía del Estado, sabía muy bien cuál era el verdadero motivo de la ruptura, que no se había producido por motivos «ideológicos», sino por haberse negado Yugoslavia a someterse política y económicamente a las imposiciones rusas. No cabe duda de que en los momentos más críticos de 1948, Djilas jugó un papel muy importante en la lucha para mantener la independencia de su patria.

La Yugoslavia de Tito, creada por comunistas a imagen y semejanza de su «hermano mayor» la Unión Soviética, se encontraba entonces en una situación aparentemente paradójica: rodeada de los ejércitos armados del «campo socialista» y en peligro de ser invadida. No tenía más remedio que reducir, siquiera parcialmente, la rigidez comunista de su régimen interno y defenderse de los ataques poniendo al descubierto el carácter burocrático e imperialista del comunismo ruso, que no tiene nada que ver con lo que los comunistas presuponen que es el socialismo.

Fué una lucha admirable la que llevó aquellos años el pueblo yugoslavo, y aunque es evidente que la sombra protectora de los países occidentales le ayudó a resistir, el factor fundamental lo constituyó el patriotismo y el espíritu de sacrificio frente al bloqueo económico y las amenazas militares.

Tenía, sin embargo, la defensa de Yugoslavia un punto débil que podía frustrar toda su admirable resistencia. Los que dirigían el país estaban empeñados, al menos la mayoría, en mantener, siquiera en el fondo, un régimen comunista, aunque hicieran algunas concesiones de forma. Su crítica acertada del comunismo ruso iba acompañada de la defensa de la supuesta pureza de su variante yugoslava. Pretendían ser los legítimos discípulos de Marx, Engels y Lenin, achacando a Stalin el haberse desviado de la línea justa. Por su parte, los rusos, dejando a un lado disquisiciones teóricas, acusaban a sus adversarios de *fascistas* y *espías*, adjetivos repetidamente aplicados a todos aquellos condenados a desaparecer.

SE aferraban los yugoslavos a un terreno resbaladizo, y su equivoca posición ideológica los llevaba a dar toda clase de bandazos. La realidad es que el comunismo está ligado íntimamente a sus herejías, por muy nacionales que pretendan ser, ya que todas sus tendencias forman parte del mismo sistema y participan por igual de todas sus lacras. La lucha entre grupos y camarillas es inherente al comunismo; los que escalan el poder son los ortodoxos, y a los vencidos simplemente se les extermina. Esto es lo que pretendía la Unión Soviética, y si por una vez no consiguió realizar sus planes fué porque los heterodoxos tenían poder, y detrás de ellos, un pueblo dispuesto a defender su independencia. Antes de 1948 había muchos yugoslavos que mantenían la ilusión de ser a la vez comunistas y patriotas. Después del rompimiento con los rusos debían haber visto claro que lo que amenazaba su independencia y hasta sus vidas era, precisamente, el comunismo, tanto el exterior como el interior, copia fiel del soviético.

Supongo que entre las gentes sencillas fueron muchos los que lo comprendieron así, pero entre los dirigentes Djilas fué el único que, al menos públicamente, demostró haber comprendido la lección. Mucho antes de que se llegara a la «reconciliación» oficial y temporal entre la Unión Soviética y Yugoslavia, Djilas insistía, desde las columnas de la Prensa, en el punto fundamental de todo el problema.

Pedía que el régimen interior del país se liberalizase y evolucionara hacia una especie de socialismo democrático. Esto resultaba incompatible no sólo con el comunismo, sino hasta con sus herejías. Pedía nada menos que volver a un camino humano y digno, a un ambiente de libertad donde los hombres voluntariamente cooperasen al florecimiento político, social y cultural de la patria. Los artículos que publicaba «Borba» (La Lucha), el órgano periodístico central de la Liga de los Comunistas, iban siendo de día en día más exigentes, planteando la necesidad de seguir adelante en la evolución hacia la democracia, y de no volver atrás a ningún precio. Para los dirigentes del Estado, la cosa empezaba a ser inquietante. Si bien es cierto que el poder absoluto seguía estando firmemente en sus manos y que sus concesiones internas, aunque reales y tangibles, no afectaban la estructura básica del régimen, comprendían claramente que la re-



belión de Djilas les amenazaba su posición de privilegio. Comenzó un largo período de presiones, que exteriormente no podían ser demasiado violentas dada la personalidad del acusado y las circunstancias que rodeaban al país.

Pero tanto las primeras reconvenciones «paternales», como la persecución judicial que siguió después, cuando Djilas, que tenía cerradas las columnas de la Prensa yugoslava, comenzó a publicar artículos en la extranjera, no consiguieron hacerle rectificar el camino emprendido. Porque Djilas, ahora quedó claro al publicarse su libro, no era ya un heterodoxo, sino que simplemente ya no era comunista. Además, aunque a su lado, en el banquillo de los acusados, se sentó solamente Vladimir Dedijer (el biógrafo de Tito), y que al ser absuelto sólo dos personas se atrevieron a abrazarlo: su hermana y su esposa Mitra (a la que se había hecho renunciar a su puesto de Ministro de la Educación Pública de la República Serbia), no cabe duda que eran ya decenas de miles de yugoslavos, en todas las escalas, altas y bajas, los que estaban de acuerdo con Djilas.

Expulsado de la Liga de Comunistas en 1954, pasan cerca de tres años sin que apenas se oiga hablar de Djilas. Es el período de la «reconciliación oficial» entre la Unión Soviética y Yugoslavia; de las visitas mutuas; de las frases y las declaraciones. Es cierto que Yugoslavia sigue manteniendo su posición entre los dos bloques y sus concesiones a los rusos siguen siendo más de forma que de fondo. ¡Pero qué falsos suenan todos esos discursos de Tito en su viaje aparentemente triunfal por Rusia! Aparece sonriente en las fotos, al lado de los hombres que colaboraron con Stalin en 1948, y que no hubieran vacilado en ejecutarle y desmembrar a su país. Ninguno de los que intervenían en esta comedia dejaba de saber que dichos planes no estaban anulados, sino por cierto tiempo, y sólo en su aspecto más violento, postergados.

¿Por qué Yugoslavia, que tan difícilmente, y gracias a la ayuda de Occidente, había conseguido mantener su independencia, aceptaba un juego tan aventurado? Es imposible pensar que sus dirigentes admitían ingenuamente la posibilidad utópica de relaciones «cordiales» entre los países comunistas en un plano de igualdad. Aunque les agradase ver en Belgrado la aparente humillación de Jrushev y de Bulganin, y oyeran con satisfacción sus excusas, tampoco es lógico suponer que pudieran creer en la sinceridad de estas explicaciones. Más bien parece que, sobreestimando sus fuerzas, consideraron que había llegado el momento de ocupar en el mundo comunista una parte del vacío que había dejado la muerte de Stalin. O que, restableciendo las relaciones con los satélites rusos, podrían extender entre ellos el ejemplo yugoslavo y estimular su liberación, aunque fuera parcial, de la estrecha tutela soviética, dando así mayores garantías a las fronteras de Yugoslavia.

El mayor obstáculo para que la política de Tito pudiera tener éxito, consistía en que los nuevos jefes rusos consideraban los ataques contra Stalin, pura y simplemente, como un arma para resolver sus problemas internos en la lucha entre las distintas fracciones que se disputaban la herencia del desaparecido dictador. Nunca se les pasó por la imaginación hacer del antiestalinismo un artículo de exportación, ya que no tenían el menor propósito de debilitar en ningún caso la posición hegemónica del imperialismo soviético, al que estaban dispuestos a defender con todos los medios necesarios, empleando, cuando fuera preciso, toda la fuerza material enorme de que dispone el Estado ruso.

Hasta finales del año 1956 asistió el mundo a ese juego peligroso. Bajo una avalancha de discursos, aparentemente amistosos, se iba forjando la tempestad que iba, de modo inevitable, a estallar. En los países sometidos a la Unión Soviética se dirigían, en efecto, las miradas a lo que representaba Yugoslavia. Vienen entonces los sucesos de Polonia y de Hungría, que hacen tambalear el imperio ruso.

En Polonia levanta cabeza el grupo nacional-comunista de Gomulka, que en aquellas circunstancias era apoyado por todos los polacos, aun los más distanciados de él políticamente. Este grupo era el que mejor podía entender la clase de enemigo con que se enfrentaba, y se había asegurado previamente firmes posiciones en las fuerzas armadas polacas, tanto en el ejército como en la policía. Los rusos tuvieron que ceder y retirar los tanques que rodeaban Varsovia, haciendo concesiones, con el firme propósito, que van cumpliendo, de irlas después progresivamente anulando.

En Hungría las cosas tomaron muy pronto un cariz mucho más serio. No había ningún grupo nacional-comunista importante. Rakosi se había esmerado en aniquilar físicamente a los que podrían haberlo formado. Existía, eso sí, un profundo descontento contra la imposición extranjera, que unía a toda la población: obreros, militares, campesinos, intelectuales y funcionarios. Sobre todo entre la juventud había crecido un odio incontenible contra los rusos. Todo el pueblo estaba de acuerdo en la necesidad de liberarse del dominio soviético y a la vez de la tiranía comunista interior. Sin tener en cuenta las escasas probabilidades de éxito, se lanzaron a una lucha desesperada contra las fuerzas blindadas rusas.

Rápidamente, el ejército húngaro, con tanto cuidado organizado por los instructores soviéticos, se disolvió y entregó sus armas a los sublevados. La odiada policía política fué aniquilada, y, bajo el signo de la improvisación y la espontaneidad, durante unos días, los patriotas húngaros escribieron una de las páginas más gloriosas de la historia de Europa. El «dos de mayo» del pueblo húngaro fué ahogado en sangre, como tantos años antes el de los españoles. Las tropas soviéticas consiguieron la victoria después de tener que recurrir, para su vergüenza, a violar las promesas de retirarse y el armisticio que habían concertado sólo para ganar tiempo y acercar nuevas divisiones de tanques.

Yugoslavia estaba obligada a apoyar a los que luchaban por su independencia. Por lo menos moralmente, si las condiciones generales no le permitían otra cosa. Sin embargo, no lo hizo. Sus vacilaciones se sucedieron, y el broche final fué la entrega de Imre Nagy y sus compañeros a los rusos. Es cierto que hubo un par de notas diplomáticas yugoslavas, que trataban de cubrir las formas, y luego no volvió a hablarse del asunto. Con el cinismo que les caracteriza, los rusos archivaron tranquilamente las protestas yugoslavas, y no les ha importado, al cabo de muchos meses, cometer un crimen más, fusilando a Naky y a los más destacados de sus colaboradores.

Pero tarde o temprano llegará para Hungría su 1814, y verán salir de su suelo hasta el último soldado ruso. Por el momento, los húngaros supieron recordarnos una gran lección: que frente al problema de la independencia de la Patria todas las demás cosas carecen de importancia, y que para defenderla hay que estar dispuesto a todos los sacrificios.

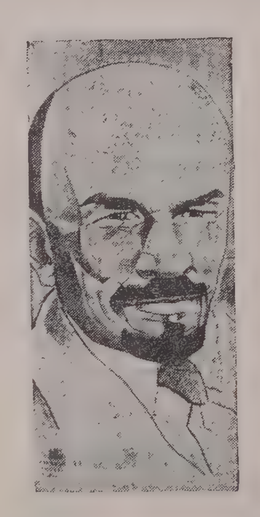
En este momento de la derrota del pueblo húngaro, vuelve a oírse de nuevo la voz de Djilas desde las columnas de la Prensa occidental, únicas para él accesibles. No ha perdido los largos años de aislamiento, sino que, al contrario, le han dado la opor-

(Pasa a la página 33.)

DESAPARECE UN TESTIGO DE "LA BELLE EPOQUE"

«No sabe usted lo importante que es tener ruinas», dijo en cierta ocasión Oscar Wilde a una señorita norteamericana que se extrañaba de las ruinas europeas, porque al no comprenderlas, no las amaba. No amar las ruinas es como despreciar la propia historia. Bien está que quien no tiene historia permanezca insensible a las desapariciones de los testigos de ayer, que el olmo no da peras por mucho que se esfuerce el naturalista con vocación de pedagogo. Mal está que quien cuente su vida con mucho tiempo a la espalda acepte su vencimiento sin una protesta, sin una lágrima con significación de rebeldía impotente.

Habituados a valorar como significativos sólo los grandes sucesos, las guerras, las revoluciones que sobrepasan la medida del hombre, no nos damos cuenta de que lo realmente importante son los sucesos que nos tocan directamente en lo más humilde y cotidiano. Así ahora en París, un hecho, al parecer insignificante, viene a decirnos, con más viva elocuencia que los sucesos estruendosos de la política de dentro y fuera y que los inventos de la ciencia y la técnica, aumentados por el sensacionalismo periodístico, que la vida cambia su curso achatándose y nivelándose. El hecho es que un café del Monparnasse se cierra para dar paso a una sala de cine. El café La Rotonda *será en 1959 él Cine* La Rotonda. *Si el café* La Rotonda *cerrase sus puertas vencido por otro café o por cualquier otro establecimiento público o privado con buena historia, el suceso no merecería comentario. Pero es un cine, impersonal espectáculo para toda la gente y para todas las partes del mundo. En el viejo local abigarrado de* La Rotonda, *cuya historia nos ha contado en ameno reportaje Jean-Paul Crespelle, una multitud «nivelada», en la semipenumbra de la sala, sustituirá a la clientela insumisa, sin horario, sin número y sin obligaciones impuestas por un reglamento que obliga con subrepticia tiranía.*



LENIN. Retrato del dibujante Annenkov.

Se ha dicho que en España la mitad de la historia la han hecho los cafés. También en Francia los cafés y sus aristocráticos correlatos, los salones, han hecho más de la mitad de su historia. Recordemos, por ejemplo, el Café Procope, del siglo XVIII, donde Voltaire, Rousseau, Franklin, Diderot, sembraban la crítica intelectual que dió al traste con las instituciones tradicionales al grito de libertad, igualdad y fraternidad. Grito retórico ciertamente, quizá vacío de sentido real, quizá máscara verbal de la dinamita social del odio y del rencor, pero no por ello sin virtud humana.

Como en el viejo Café Procope, el de La Rotonda *ha tenido trascendencia histórica en la política, el arte y la literatura. Los españoles lo conocíamos bien. Pocos serán los que, al pasar por París, no lo hayan visitado. Entre* La Rotonda *y* La Coupole *principalmente, les sombres Espagnols consumían las horas vacías de París, más soñadoras que activas, pero, por lo mismo, más ganadas que perdidas.* La Rotonda *ha presenciado muchas cosas, tantas cuantas evocan los nombres de sus asiduos clientes, venidos de todas partes. Nadie habría sospechado que un hombre de aspecto insignificante, que lo frecuentaba los años anteriores a la guerra de 1914-18, y durante ella, estaba acechando el momento de caer sobre el imperio de los zares para destrozarlo y levantar sobre sus ruinas el Estado soviético; era Lenin, el de la terrible voluntad metódica, extraño a todo lo que no fuera teoría y técnica de la revolución social. Como nadie podría reconocer en dos jugadores de ajedrez, que silenciosos se disputaban diarias partidas, a los futuros Trotsky y Lunatcharsky. Y junto a éstos, los grandes revolucionarios de las artes plásticas obedientes al gesto subversivo y genial de Picasso, y los escritores como Apollinaire y Cocteau, o como Hemingway.*

La nómina de la clientela de La Rotonda *resulta hoy una a manera de célula original de un nuevo acto de la historia universal. Lenin, Trotsky, Lunatcharsky, Picasso, Cocteau, Hemingway, Apollinaire, Vlamink, Strawinsky, Modigliani, Soutine, Radiguet, Miller, Max Jacob, Ehrenburg, Poiret, Breton, Dufy, Fujita..., gentes todas rebeldes contra todo lo estatuído y, contradictoriamente, dispuestas a constituir de una vez para siempre, y acaso alguna rebasando el límite de la contradicción, con voluntad de sometimiento por debajo del disfraz de rebeldía.*

Ahora La Rotonda *no tiene sentido. La rebeldía ha desaparecido. El mundo ya no es liberal. Estorba la disidencia de hoy a los disidentes de ayer, que imponen su dictado y mandan en la vida personal de cada uno con la medida única para todos. ¿Qué resortes ocultos han operado el fenómeno? Acaso la experiencia del flanco vulnerable que la sociedad ofrece bajo la especie de libertad. De ninguna manera la consideración hipócrita de que sobre la base empírica de los hechos no pueden establecerse normas reguladoras. Porque si Modigliani gustaba de los paraísos artificiales compartidos con Beatriz Hastings, la poetisa inglesa, nada impide seguir disfrutando las delicias de las drogas a escondidas.*

La Rotonda, *vencida por el cine, es un símbolo del triunfo de lo público sobre lo privado. La sala de proyecciones es el paraíso artificial de las multitudes triunfantes que usan la droga universal de la película a hora fija y con singular obediencia de domesticados. Ningún revolucionario de hoy, social, político o artístico, encontrará ya el café público acogedor de sus disidencias al margen de la sociedad, que quiere decir al margen de la masa. La sociedad masificada será quizá más feliz, pero más pobre espiritualmente. Más segura, pero más esclava.*

Era absurdo que la mitad de la historia de un país se hiciese en los cafés y en los salones, pero es más absurdo que toda la historia se haga desde un centro pretendidamente aséptico como un quirófano. Sólo que en este quirófano se opera sobre el esquema estructural de un cuerpo ausente.

Rafael PEREZ DELGADO

Publicamos en esta página un extracto de las últimas cartas de Unamuno dirigidas a su amigo Candamo, más joven que él, y al cual el Rector de Salamanca alecciónaba sobre personas, libros, cosas y, sobre todo, respecto de actitudes espirituales, éticas en definitiva. El "sentimiento dramático" unamuniano, su vigor y sus contradicciones lógicas, quedan patentes en estos escritos privados, que el autor, sin duda, supuso verían la luz un día. Se trata, en bastantes casos, de "sermones laicos", según el propio Unamuno calificó a ciertos de sus escritos.

INDICE cree haber cumplido con la publicación de estas cartas, dando a sus lectores una oportunidad más de conocer los recovecos espirituales del agónico don Miguel, a ratos máscara de sentimientos "humanos", demasiado humanos...

Las cartas de Unamuno

. D. Bernardo G. de Candamo

13 de diciembre de 1901.

POR lo que está usted pasando pasé yo, y sólo se me ocurre decirle: ¡paciencia! Eso no es ulo, ni mucho menos. Soporte el desierto, que ya gará a la tierra de promisión. Lea cuanto se le toje, procurando hacerlo en libros comprensi-s, breves, sintéticos, a poder ser, para ciertas sas, en buenos manuales. Los españoles tene-os que suplir con labor autodidacta la enorme ficiencia de nuestra cultura pública. ¡Curiosi- omnilateral! ¿Y me lo dice usted a mí, que leído de todo, que no hace aún cuatro años puse a estudiar un verano, con un amigo in-niero, geometría proyectiva? Fíjese en algo, de-quele todos los días un tiempo dado, y el res-.. ¡a lo que caiga! Ello se ordenará luego. Mas que sí le recomiendo es que lea filosofía, filoso-a pura (Descartes, Kant, Hegel, Spinoza, etcé-ra); digan lo que quieran, es la médula de león, aunque luego la olvide uno, le queda dentro. creo en la eficacia honda del literato que no ya pasado por el período metafísico y que haya sado por él en serio. Le libra de caer en litera-mo. Y luego..., yo a mi manía: no deje los es-dios religiosos. ¿Leyó la* Esquisse d'une philoso-*e de la religión, de Ang. Sabatier? No le im-rte en no poder abarcarlo todo; ello se abarca-en usted. ¿Derramarse? ¿Y qué importa? De me culpan, de que no me concentro, de que enfoco mi actividad a producir una obra que ede. Hoy se lo escribo a Maeztu: hay que cui-rse más de verter el alma que de legar el nom-e; el alma vertida se recoge; quien sólo el nom-e lega, no más que en nombre quedará. Déjese vir y no piense en si saldrá o no con bien. Hay e dejarse vivir y obrar, y llegar a la fe obran-. Ese estado de alma dolorosa e insoportable es por exceso de lectura, el exceso de lectura efecto y no causa; es la pubertad intelectual. No sabe usted bien con cuánto interés recibo confidencias. Me recuerda usted a mí mismo; sta su aspecto físico y su manera de presen-se me recuerda mis veinte años. Y yo que pasé esas y otras torturas hasta que llegué al día rioso de mi matrimonio, sé que nada de eso es lo. Yo creo que debe fijarse especialmente en udios de filosofía, psicología y cosas análogas, eer luego de todo. Una buena historia de la fi-ofía, Ritter, si no hay ahí Höffding. Y no des-ñar los trabajos de segunda mano, las compi-iones, los extractos. La biblioteca de filosofía ntemporánea de Alcan, le será utilísima. Estu-s sobre pensadores, tanto o más que los traba-de los pensadores mismos. Es necio y torpe deñar los Larousses.*

Ahora me preparo a otra campaña, voy a pre-ar seis sermones laicos. Es mi labor. Tengo fe mi mismo y esto me da calma. Hasta he em-ado a creer en una misión providencial que está en España encomendada. Esta bendita etud (a pesar del rectorado) de Salamanca, conforta y vivifica. Hay quien me dice que llegado, hablando en indecente jerga. No se a nunca, porque Dios es inaccesible. Y, sin bargo, lo inaccesible se nos puso de meta: «Sed fectos como vuestro Padre que está en los cie-. Y mi Padre que está en los cielos soy yo pro-tado el infinito, y es usted y es el otro, porque el infinito se encuentran nuestras vidas para-s. Busque usted, pues, a Dios, búsquese en lo nito y lo eterno, y perdone estas fórmulas teo-icas. ¿Perdonar? No, las digo con toda con-ncia y toda alma.

5 de marzo de 1902.

TAMBIEN yo intenté leer Los enigmas del universo, *de Haeckel, pero tuve que dejarlo, ntentándome con hojearlo. En la parte cienti-es una enciclopedia de vulgarización que no traía novedad alguna, y en la parte filosófica, una tosquedad enorme. En cuanto habla de la gión lo hace con gran ignorancia, y con el o simplismo de los Büchner y Cía.*

stas gentes que vienen de la ciencia, llegan a érseme insoportables; hay que decirles con mlet aquello de «hay muchas cosas que ignora filosofía». Se atienen a la razón como única nte de verdad, y no oyen la voz del corazón. mi parte, cada día s i e n t o *más respeto al do del misterio y cada día se hace en mí más respecto a la fecunda lucha entre la razón y e, la ciencia y la religión. Mi ciencia es anti-giosa; mi religión, anti-científica, y no exclu-n ninguna de las dos, sino que las mantengo mí, frente a frente, negándose una a otra, y dando con su contradicción vida a mi conciencia. No quiero concertarlas, sino que se corrijan mutuamente. Mi filosofía hace añicos las supuestas pruebas todas de la existencia de Dios, mostrándome que Dios es irracional, que lo que no se explica sin él, tampoco con él se explica, pero luego mi corazón me lo revela y lo afirmo. De la misma manera las matemáticas me prueban que* $\sqrt{2}\ \sqrt{3}$ *y las raíces cuadradas de todos los números enteros que no sean cuadrados (como 4, 9, 16, 25, etc.), es una cantidad de las llamadas irracionales, inconmensurables con la unidad, y, sin embargo, determino con absoluta exactitud las raíces cuadradas todas por método gráfico, intuitivo. La filosofía es una matemática, la religión una intuición. Sobre esto y desarrollando este punto de vista proyecto escribir un libro titulado, o bien* Ciencia y religión, *o bien* Razón y fe. *En ella asentaré la contradicción íntima e irreductible como principio fecundo de vida espiritual.*

No quiero buscar mi paz interior en armonías, concordancias y compromisos que llevan a la estabilidad inerte, no quiero que firmen paz mi corazón y mi cabeza, sino que luchen entre sí, lealmente, pero con vigor. Soy y quiero seguir siendo un espíritu antinómico, dualista. Conviene que adentremos la lucha para vivir en paz con los demás, pues sólo batallando con nosotros mismos seremos tolerantes. ¡Desgraciado del que llega a ponerse por completo de acuerdo consigo mismo!



Mi vida toda se mueve por un principio de íntima contradicción. Me atrae la lucha y siento ansias de quietud y paz; estudio de ciencias y caigo en poeta; soy cristiano anti-pagano de corazón y explico clásicos griegos. De aquí que pueda decir que soy un espíritu en movimiento.

Ahora espero con ansiedad la aparición de mi novela Amor y pedagogía, *y el escándalo que pueda producir, sobre todo, su prólogo y su epílogo. Va ilustrada, por cierto, muy mal. Cosas del editor. A disponer de tiempo, la habría ilustrado yo.*

Le supongo enfrascado en sus lecturas. Déjese llevar, que es lo mejor, y espere con calma. Si las aguas de su espíritu van subiendo, ellas le llegarán a la boca del corazón y le henchirán éste. Hay que atravesar el desierto para llegar a la tierra de promisión. No estaría de más que escribiese usted algo, sencillamente, sin propósitos de originalidad, como fruto de sus lecturas, y que luego de publicado lo olvidara, pues es dura cosa ligarse a lo que se produce. Haga usted algo así como «Notas de un lector». No conviene abandonar en absoluto la producción, por modesta que ésta sea. Sólo en vista del reflejo del público, por limitado que le tengamos, juzgamos de nuestra obra. No hay que caer en narcisismo ni en amielismo. Me parece, pues, que debía publicar algo en cualquier revista, notas sencillas, impresiones de lo que ve o lee, con la mayor objetividad posible, comentarios a sus lectores.

Tengo que empezar el prólogo a lo de Bargiela, para el que he tomado varias notas ya. Esperaba a llenarme, a saturarme del asunto y a poder, así que lo empiece, abrir el grifo y soltar el chorro de lo que sobre el humorismo tengo que decir. Y aquí la cosa es grave, pues hay pocos países en que sea menos comprendido el humorismo. La sátira didáctica es lo que aquí priva, o el género festivo sin alcance.

15 de noviembre de 1902.

VAMOS a lo de Vida nueva. *Creo, en efecto, con usted, que eso fracasará, por la sencilla razón de que la necesidad de vivir de lo que se trabaja hace que los jóvenes sólo persistan en tales empresas hasta darse a conocer, pasando luego a más lucrativos puestos. Y los que ganan con la pluma, se cansan pronto de esos escarceos. Mas, aun así y todo, siempre son de utilidad —de alta y desinteresada utilidad, quiero decir— tales empresas. La clave es la parte administrativa, y por esto es bueno contar con editor.*

Respecto a la índole, me dice que será verdaderamente artística e intelectual, y esto me escama algo, para el éxito, se entiende. Tendrán que darle su tinte de batalla y de actualidad, sin excluir la política candente. España está en época de muda y tránsito, la peor para lo contemplativo; el público quiere tendencias claras y posiciones más o menos definidas. (Una de ellas es la de no adoptar posición.) Ha de entrar por mucho lo tendencioso.

Yo les enviaré algo, no sé aún qué. Tal vez sobre la mentira esa de la imaginación meridional; tal vez sobre la división de España en Noroeste y Sudeste, mediante una diagonal, quedando a un lado el litoral todo cantábrico, con Galicia y, además, Castilla la Vieja, León, etc., y al otro la vertiente del Mediterráneo, porque es una idea que se me arraiga la de que catalanes, valencianos y murcianos son más hermanos de los andaluces que del resto (a los catalanes les carga que se les compare con los andaluces, y, sin embargo, es la fija); tal vez..., qué sé yo sobre qué.

2 de marzo de 1903.

MAS de una vez le tengo dicho que no se violente, sino se deje llevar, y si el ánimo le pide libros, lea sin hacer caso a las execraciones que en contra de la educación libresca solemos endilgar los que nos la hemos dado tal. Desde mis veinte a mis veintiséis años, leí de una manera devoradora; lo más de lo entonces leído lo tengo olvidado, pero forma, sin duda, el terraplén en que, como en cimiento, se eleva mi saber, poco a poco. Mis lecturas me enseñaron a ver la realidad. Y lea sin cuidarse de poner orden en sus lecturas, al azar, tomando lo que le tiente el apetito y dejándolo en cuanto le hastíe, abandonándose al arregosto que sienta.

Y hace usted bien en esperar, porque las ocasiones de producir se nos presentan cuando menos las buscamos. A mí me dicen y repiten que concentre mis facultades y que eche el resto para parir una o b r a *definitiva, sustentadora de mi nombre. Yo suelo pensar así a ratos, pero en seguida me vence mi natural y me abandono, y siembro según marcho, a boleo y al azar de mi marcha, dejando que sea mi público y no yo quien escoja. El que quiera salvar su nombre, lo perderá, puede decirse al modo que del alma lo dice el Evangelio. Nadie sabe ni cuál es su misión, ni por qué se le premiará con la fama y el prestigio, ya que todos los que escribimos la buscamos. Hay que dar, y dar sin descanso, y dar en el momento, a quien nos pide, y no reservarnos nunca. Si va uno a salvar a un pueblo y le detienen voces congojosas de un niño que cayó a un pozo, no le dirá: «Espera, voy a salvar primero al pueblo», o «no puedo detenerme», sino que se detendrá y lo sacará del pozo. Acaso ese niño sea luego salvador de pueblos. Yendo Jesús a sacudirle a la hija de Jairo el sueño mortal, se encontró con una mujer que padecía flujo de sangre, y se detuvo, y la interrogó y la curó primero. No se cuide, pues, en exceso de los frutos de pasado mañana, y siembre al día su semilla, cuando ésta le venga a mano.*

Ahora me he metido en un libro, regularmente extenso, que titularé «A la juventud hispana», y serán una serie de ensayos (como los que publiqué ya) enlazados entre sí, uno, sobre Eróstrato o la gloria; otro, sobre el patriotismo; sobre la ciencia, otro; sobre la religión española, y todos eslabonados. Ese modo de hacer algo suelto, lírico, sin encadene necio y firme, es lo que mejor me cuadra. Quiero poner en este libro calor de humanidad y sabor a tierra. Allá veremos.

Y luego..., ¿qué sé yo luego? Yo propongo, y los que me leen disponen. Quiero vivir al aire libre, dar a todo el que me pida, ser pródigo. Me aterra eso de retirarme a mi torre marfilina a pulir, repulir y zuñir y limpiar una joya de piedras finas o falsas. Harto tiempo he estado metiéndome lo de fuera en el alma; ahora tengo que devolverlo. Tal vez lo más puro que uno escriba sea lo que haga en pleno campamento, entre las zozobras del combate de mañana, oyendo tiros, zahumado de pólvora. ¿Qué sé yo?

Ahora me busca en la acción, en la acción del pensamiento o en el pensamiento activo.

12 de abril de 1903.

AHORA me preocupa más que nunca la juventud española y pienso mucho en si aquella protesta contra el homenaje a Echegaray habrá de quedar infecunda y estéril, y sin servir de punto de partida para ulteriores actos, para actos afirmativos. Muchas cosas se me ocurren a este respecto, pero son mejores para dichas que no para escritas. ¿No habría modo de formar un núcleo e inaugurar una acción común? ¿No será hacedero raspar la ramplonería ambiente, oponerse a la avalancha de memez y de ñoñería que se nos viene encima? ¿No habrá modo de cortar el paso a la tropa de los estilistas hueros, de los casticistas vacuos y de toda laya de meros literatos sin sangre ni meollo?

¿ANTROPOLOGIA ESPAÑOLA?



Entrevista con Julio Caro Baroja

Julio Caro Baroja es un hombre de ciencia. Su método, su vocación, su sindéresis son científicos. Busca la verdad en la rama de su saber, según técnicas peculiares. Hoy es autor de una obra de investigación considerable que le acredita como cultivador singular de la antropología en España.

Bajo sus hábitos de circunspección mental, de sosiego y como «escepticismo» atribuibles al científico, el hombre Julio Caro Baroja (sobrino del novelista Don Pío) es vehemente y, como su tío, a ratos pasional; sin duda, saludablemente. Sorprende en el antropólogo este temperamento acerbo, crítico, porque su aspecto físico lo contradice. Caro Baroja posee una voz lenta, grave, y maneras suaves, casi tímidas. Es un conversador empedernido, pero también persona de silencios anchos... Cuando habla pone, junto al gesto comedido, tensión e independencia de juicio notables.

Nos ha parecido pertinente interrogarle, por su autoridad, sobre el estado de la ciencia antropológica en España. He aquí sus inequívocas respuestas:

—A una revista como INDICE las ciencias humanas le interesan sobre todo. Etnología, Sociología, Economía, etc., bajo la rúbrica Antropología, ¿no cree usted que deben estar en la base de cualquier *concepto* de la historia de un país y consiguientemente en la teoría y la práctica políticas?

—Si se piensa que los grandes conflictos sobrevenidos en el mundo desde comienzos de este siglo han tenido como motivo, en parte considerable, una o unas interpretaciones del devenir histórico y político con base antropológica, esto bastará para ver lo importante que es hoy la Antropología como disciplina política. El haber creído en unas u otras doctrinas antropológicas ha dividido al mundo, como en otras épocas le dividieron las creencias religiosas: porque el racismo y el antirracismo, la interpretación materialista de la Historia, etcétera, son, en gran parte, doctrinas con una base antropológica y científica, aunque ellas, en sí, contengan una fuerza mística... Y el haber confundido la mística con la ciencia (más o menos exacta y anticuada) ha traído desde el Hitlerismo al Stalinismo. No es poco.

—Parece evidente al hombre de la calle, cuya desorientación le lleva frecuentemente a formular juicios temerarios, que en España los estudios antropológicos no han gozado de ninguna preferencia ni, por lo general, han sido tratados sus problemas con el mínimo rigor científico exigible. ¿Es un error de apreciación por insuficiencia de información o, por el contrario, se está en lo cierto? Entienda usted que hablamos como hombre de la calle.

—En España hay poca curiosidad por la Antropología. A comienzos de siglo florecieron varios antropólogos físicos eminentes, entre los que cabe recordar a Olóriz, Hoyos y, sobre todo, a mi maestro don Telesforo de Aranzadi y Unamuno. El y otros fueron a la vez etnógrafos y folkloristas. En estos campos dejaron escuela. Pero la Antropología cultural, y más aún la social, se encuentran en estado de vergonzoso abandono. A comienzos de este siglo también algunos escritores tenían inquietudes antropológicas. Mi tío Pío Baroja, por ejemplo. Más tarde, Ortega. Pero ahora yo no veo que las sientan. Vivimos de traducciones, y el hombre de la calle debe contentarse con manualitos elementales: algunos francamente malos.

—Ocurre que cuando el no especialista de estas ciencias va a los libros españoles especializados —salvadas las excepciones conocidas— encuentra que aquello no le sirve, que falta *ciencia*, que se está en un estadio preliminar de recolección de materiales. ¿Cuál puede ser la causa o las causas que determinan este atraso? ¿Poco interés, escaso apoyo, preparación insuficiente de los grupos reducidos de especialistas, deficiencia en los equipos más numerosos de auxiliares?

—Todas las razones que usted apunta son fuertes. Para mí, sin embargo, la mayor maldad de los textos españoles se origina en que queremos enseñar antes de aprender, y en que confundimos las ciencias o, si me permite una pedantería décimonónima, la Ciencia (así, con mayúscula), con la asignatura, o peor todavía: con el programa de ésta. Hace años apunté en una publicación internacional la falta de un cuadro de enseñanzas antropológicas en la Universidad española. Al poco tiempo se determinó, por Decreto o como fuera, que iba a haber tales enseñanzas. Ahora las hay. Pero más vale no hablar de cómo se ha cubierto el expediente. ¿Cuando los mismos hombres de la Universidad no tienen respeto por las ciencias en que no están especializados y creen que pueden improvisarse en antropólogos o en lo que fuese, leyendo de modo furtivo un manualito, qué quiere usted que piense la gente de la calle? En la Universidad se explica Antropología como en las academias baratas se explica todo lo que sea preciso y con el mismo fin.

—Somos muchos los que pensamos que la Universidad y los Centros Superiores de investigación olvidan la importancia de las cuestiones antropológicas referidas estrictamente a nuestro país. Por ejemplo: si un español estudioso desea saber algo más que la historia de su patria, vista con los criterios del «ayer» —políticos, diplomáticos—, tiene que desistir de su intento o que arreglárselas como Dios le dé a entender. La culpa no puede ser suya. ¿De quién debe quejarse para no ser injusto?

—La Universidad española actual, con la que, por razones muy personales y distintas, tengo muy poco contacto desde que acabé la carrera, me es conocida, sobre todo, a través de las críticas que de ella me hacen estudiantes de distintas Facultades y de ideología también diferente. Tiene muy buenas secciones, pero no cabe duda de que otras son mediocres, y que alguna gente que profesa en ella, y que por su edad debía tener el espíritu joven, parece padecer de decrepitud mental. Y lo peor que le puede ocurrir a uno cuando va vestido de lentes y sombrero de copa es creer que está a la última moda. Por otro lado, aquí, las influencias personales ejercen excesiva presión en el desarrollo de las ciencias, y los hombres de mi edad hemos sacrificado demasiado a dioses particulares para dar ejemplo u orientar a una juventud pura, vigorosa y desinteresada.

—Señor Caro Baroja: Yo soy ahora un completo ignorante que recurre a usted para que le oriente, y le pide una lista de autores españoles, pasados y actuales, de *confianza*. Le hago esta petición fiado en que su autoridad bien probada me puede dar tanto las autoridades de fama respaldada con buenas garantías, como las ocultas o las casi anónimas, pero de sólida solvencia.

—En España hay siempre sorpresas. No podría decirle a usted que permanecen en el olvido u ocultas grandes figuras o grandes obras de Antropología, modernamente concebidas, escritas en lo que va de siglo. Pero sí que no está valorado, ni el esfuerzo intelectual y teórico de los exploradores, conquistadores y misioneros de otro tiempo, ni la labor de algunos escritores locales. En cambio, podría hablar de figuras de cierto brillo en la vida académica de nuestra época, que están muy por debajo de su reputación. Pero como cuento con pocos amigos y también con pocos enemigos, no quiero desequilibrar la balanza. Callo nombres y señalo hechos. Si quiere usted saber algo en última instancia acerca de la aportación española a los estudios antropológicos, tendrá usted que leer a Fray Bernardino de Sahagún, al Padre Salvado, a González de Mendoza (el que describió la situación de China en la segunda mitad del siglo XVI) y a otros viejos autores, antes que los que escribimos ahora.

—Sigo con mis preocupaciones y mis cuestiones de ignorante. ¿Qué debe hacerse para dar *eficacia* a los estudios antropológicos en España? Planteo con esta pregunta el problema sobre el supuesto de que las quejas de ciertos profesionales acerca de los escasos y deficientes resultados de los trabajos que se realizan —quejas hechas en privado más que en público— no sean el comodín consabido de la autojustificación sospechosa.

—Tres cosas esenciales: no pasarse de listo, no creer que los demás son tontos y, en consecuencia, tomar la actividad a que uno se dedique en serio. España es el país en que cierta forma baja de escepticismo utilitario florece mejor. Yo mismo soy un escéptico, pero no creo que la ciencia sirve para opositar, para ingresar en academias, etcétera, sino que en sí misma contiene sus virtudes y sus limitaciones. Si al final de nuestra guerra hubiera habido un par de antropólogos sociales o culturales con nombre e influencia, los estudios de que hablamos estarían representados de modo decoroso en nuestro país, como lo están los estudios arábigos, o los hebráicos... Pero en aquel momento no los había. Los que hemos
venido después somos, o franco-tirad
res, o gentes desvalidas. Han cogido
dirección de las ciencias antropológic
ciertos arqueólogos, muy competent
en su oficio, pero con una idea hart
peregrina de la Antropología, y en su
manos, esta vez pecadoras, parece qu
van a morir todas las posibilidades d
regeneración.

—Los españoles somos gatos demasiad
escaldados y caemos con frecuencia en e
cesivos recelos, desconfianzas y sospecha
¿Existen en algún sentido injerencias int
resadas perturbadoras de la buena volunt
de los investigadores en el campo de la A
tropología? O sea, ¿están todos los que s
y son todos los que están?

—De esos gatos de que usted habl
yo soy el más receloso. Mi lema, desd
hace veintitantos años, es: «No comp
tir, no participar». Esto parece, consid
rado en abstracto, inmoral y antipatri
tico. Pero cuando a lo largo de la vid
se encuentra uno con la ciencia somet
da una y otra vez a puros personali
mos y miserias, e incluso, en moment
a una especie de «gamberrismo acad
mico», este lema puede pasar a ser
de una persona sincera y honesta. Te
go escritas ya en parte unas memori
o recuerdos, y en ellos dejaré consta
cia de todo lo que mis ojos atónitos h
visto desde 1935 hasta la fecha, en
vida profesional antropológica-arqueol
gica. Pero, claro es que esto no es
que me ha movido a escribir aquell
recuerdos.

—Para terminar, una última pregunta r
sumen y clave. Desde la situación actua
¿cómo podemos ver el futuro de las cie
cias antropológicas en España.

—Creo que la gente de menos d
treinta años está en la coyuntura mej
para dar un gran salto. De ella saldrá
los primeros antropólogos sociales d
España. De mi generación espero poc
Pero lo menos que puede exigírsele e
no obstruir. Harto ávida y poco gen
rosa se está mostrando en los domini
que conoce. Bueno será que deje l
que ignora.

R



chacha que yo besé
tarde en el Retiro
ino un guardia a multarme.

chacha que besaría
tarde aunque otro guardia
vez me multaría.

chacha, muchacha mía,
vez te besaré
que el amor todavía
hibido esté.



el aire del Retiro
e los árboles hay
suspiro.

es de besarte miro
r si alguien oyó
uspiro.

•

ués que pase el farol
aré un beso en la boca,
a del Sol.

aquí no puede ser,
, que nos pueden ver.

•

as calles hay señoras
se horrorizan
s cinturas con brazo
sonrisas.

bles guardias urbanos
sacan fotografías
manos.

•

Canciones del amor prohibido

María del Sol,
¡corre, apaga tu nombre
que nos ven el amor!

•

Junto al río
Manzanares
parejas de novios van
ocultas entre los árboles.

Junto al río
Manzanares
van los novios
brazo al talle.

Junto al río
Manzanares
nace el amor cuando muere
la tarde.

Y están poniendo farolas
junto al río
Manzanares.

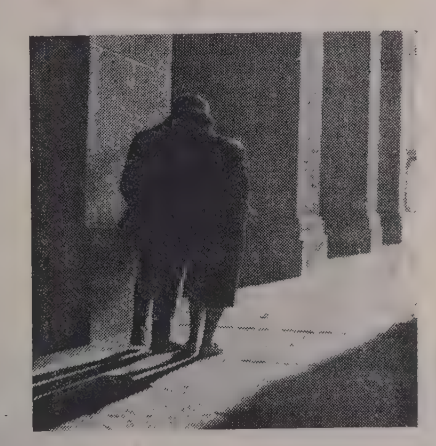


Los buenos

A la entrada
de la iglesia
quedan citadas
las parejas.

Entran.
Ella lleva rebeca.
El, chaqueta.

En las sombras
densas
por la tarde se besan,
sin rebeca,
sin chaqueta.



Pero ella se confiesa.
—Padre, me besa.
Y él la besa.
Y se confiesa.
Y él la besa.

Pero siempre se confiesa.



Los malos

Al aire y al sol te beso,
María del Sol.

—Pero es que nos ven.
—Por eso.

•

Tiempo sucio.
Con luces nos lo ensuciaron.

Aquel niño que yo era
ya es hombre amargo.

Amargo si no tuviera
dos manos para sus manos.

•

Como la tarde eres
de huída y fuego triste,
pierdes luz porque das
amor a cada cosa,
suenas como un arroyo
o un barco en la distancia,
y eres, como la tarde,
una ausencia que crece
convirtiéndose en noche.

•

Dejad que llene el amor
las calles de la ciudad.
Dejadle a la juventud
su amor y su libertad.
Dejad que el amor lo sea
de verdad.

Si no, dejadme gritar.

•

Qué luz tan oscura,
Madrid.
Aunque es blanca y de colores,
qué sucia la vi.

Qué sucia la vi una tarde
pensando que el buen amor
se esconde para besarse.



Puerta del Sol,
puerta de España.
Puerta del Sol:
qué mal te llaman.
Que ha muerto el sol
y estás cerrada.

Canción de fe

Ay, del amor y el hombre
nunca yo dudaría.

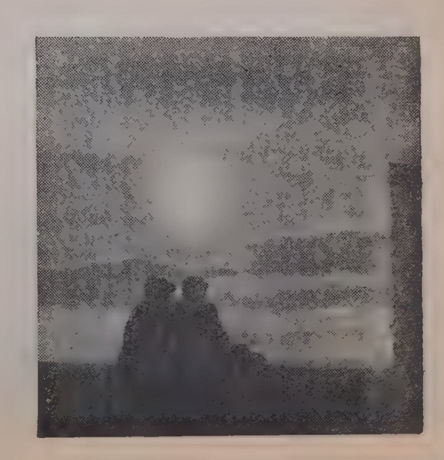
Del corazón abierto
y la carne encendida,
de la cerrada mano
sobre la tierra herida.

Ay, del amor y el hombre,
del viento y de la vida,
de la luz de mañana
nunca yo dudaría.

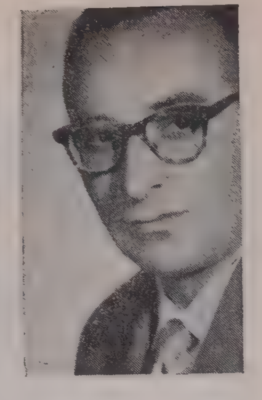
JESUS LOPEZ PACHECO

(Del libro «Canciones del amor prohibido»).

Fotos del autor.



Dos sonetos de Juan Climent



Tengo treinta y ocho años. Nací en Montichelvo, un pueblecito del distrito de Gandía. En esta ciudad estudié el Bachillerato. Luego vino la guerra. Fuí oficial del Ejército Nacional. He sido locutor de radio, y actualmente soy encargado de programas de la Emisora del Instituto Laboral de Gandía.

Mi quehacer diario, unas cuantas horas entre expedientes; otras, ayudando a sembrar en el aire conocimientos culturales, y un resto, variable, dando hierba a la imaginación para ordeñar luego. Naranjos verdes y pinos a un paso de «moto», agua en las acequias, un clima tibio, una flora refulgente, una luz agobiante y, algunas veces, esa tristeza inevitable o esa inquietud precursora del desbordamiento.

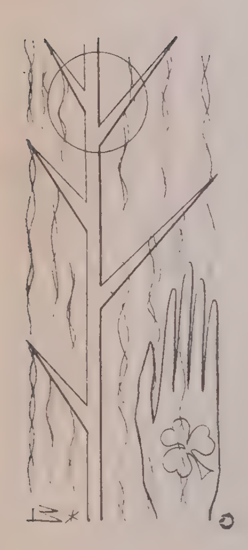
Versos he escrito toda la vida. Luego, no los he enseñado a nadie. Luego, los he roto y me he quedado tan tranquilo. Poesía, con cierta consciencia y ordenado desorden, la escribo desde hace unos diez años, cuando el vivir se estabiliza y empieza uno a encontrarse a sí mismo después de infinitos azares. Fué un despertar algo tardío. Consecuencia: lectura de poetas y más poetas, estudio de sus procedimientos, formación literaria... Con el afán de lectura se mezcló el de producción; disciplina, más de ciento cincuenta sonetos; carpetas llenas de endecasílabos, verso libre, verso sin cuajar. Publiqué alguna cosilla en el periódico local. En cierto modo, me gustaba abrir el cajón de la mesa y saberlo lleno de carpetas abultando versos.

Por fin viene el primer intento de libro: «Sonido de la sombra». El libro no me satisfizo bastante. Decisión primera: vuelva al sueño de donde salió. En un paquete tengo todos los ejemplares.

Después..., versos.

J. C.

Con la luna



Ha venido la noche. Yo, desvelo.
La luna va en las hojas caminando
con pasos de mejilla y va sonando,
fría de carne y horas, por el cielo.

Sigue. Aquí estoy. La luna pasta el suelo.
Tréboles muerde. Ramas va hilvanando.
En la acequia la luna está llorando
unos trozos bruñidos de pañuelo.

Y más redonda arriba. Y más oscura
la tierra. Persiguiendo voy la sombra
donde acaba de abrirse un leve trino

Estoy haciendo versos. Tu cintura,
en breve torbellino lirios nombra.
Y Dios nos va muriendo vino a vino.

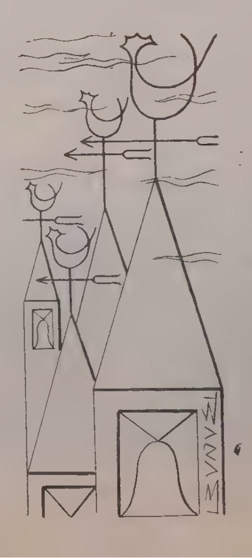
Torres

Carne de sol se estrella en las agujas.
Pasa Dios arrojando amaneceres.
Fresco dedo de piedra el campanario
marca un punto que hiere nuestras mentes.

Levemente campanas. En la bóveda
luchan oro de cirios y trasluces.
Lentamente campanas. Bellamente
metales con llamadas florecientes.

Sube ahora al balcón de los espacios.
Ve la lírica tierra, asombro verde,
cómo mueve sus mares y sus ríos.

Sube más. Más. He aquí el principio lúcido
del alma en estas ondas que transitan
fervorosas de cirios y campanas.



Río lejano

Por RICARDO DE VAL

La tarde se queda sin sonidos.
Un río lejano lentamente pasa.
Yo me he quedado a morir
mirando pasar el agua.

Solo, en un rincón oscuro,
con los cristales en una página
olvidada, estoy.
Qué soledad, Dios mío. El alma
deja en abandono al viejo cuerpo
en el rincón becqueriano de la estancia

Ya no tienen remedio mis dolores,
demasiado míos y sin máscara.
Qué dolor; dulcísimo
dolor de Dios el mío, sin palabras.
Súbitamente toda mi vida ha vuelto.
Ha sido de pronto. Yo no la esperaba.
La tarde se hizo vieja;
ceniza y plomo, lontananza.

No me escuchéis, si queréis;
mis penas, para mí solo contadas.

Todos se han ido.
Ni un rumor, ni un eco, nada.
La gente se divierte
en la calle, en la plaza,
y yo me he quedado muerto
a llorar, Señor, contigo mis nostalgias

La sombra de mi padre
como le vi en el sepulcro; mi infancia
hecha canción en los labios de mi madre,
canción de tristeza y esperanza.

Vino la noche floreciendo recuerdos
y amores en hermosa cosecha fracasada.
Allí estuve muerto,
mirando pasar el agua.

LA XXIX BIENAL

La hora de nuestro mundo

Por V. Aguilera Cerni

VENECIA



órtico

Una vez más, ha vuelto a reunirse Bienal. Hemos contemplado de nue- una hora de nuestro mundo, un stante —pasajero, como todo— en que las tensiones y rupturas que s vienen aquejando parecen estar viendo ásperos recrudecimientos. La sa no es nueva ni está ceñida de odo exclusivo a esas noticias especulares que literalmente ensucian n grandes titulares las primeras ginas de los periódicos. Tras esos lpes, se entrecruzan prolijas causas efectos que alcanzan finalmente al ás recóndito meollo espiritual del mbre de hoy. Entre el pasmo, el teor, la queja y el ansia de evadirse construír, hay una infinita gama reacciones: tantas como soledades esperanzas. El arte —claro está— coge con diversos grados de conncia tales resquebrajaduras. Es un mógrafo que percibe las conmoones entre lo que se cree ser, lo que es y lo que se quiere ser. Marca la tensidad y el rumbo del drama.

Ahora, como pocas veces, es necerio un diálogo fecundo cual el planado durante tantas versiones por la enal de Venecia. Cabal respuesta ntemporánea a la exigencia de un sado espléndido forjado por un eblo insólito, cuya grandeza fué bemente construída entre canales rced al esfuerzo de artistas, mercares y navegantes. Hoy —raro milao— la Bienal sigue reuniendo artiss del mundo entero, mas también nfluyen, bajo la sombra amable de s jardines, confusos mercaderes y vegantes de ríos más o menos reeltos, algunos de ellos exhibiendo uívocos pasaportes de arte.

espedidas y homenajes

La Bienal ha seguido siendo fiel a que se marchan. Despedida dedida a Ottone Rosai, Manlio Rho y rico Prampolini, recientemente deparecidos.

Yo recordaba bien las obras de tone Rosai. *Tuve ocasión de ver muas hace dos años, mientras deambua por las galerías de arte romanas. gustó su apacible lirismo, su delida evanescencia, que envolvía sin ultarlo un riguroso sentido consctivo. La postura del pintor descua un amoroso sentimiento que le avizaba las cosas, incluso cuando el encendía de blancura una pared calada. Luego, en la Bienal, desarecida la intimidad de las salas rticulares, aquellos cuadros me pacieron menos persuasivos, más disntes, como si algo los alejara, como su creador se hubiera llevado cono la parte más secreta y misterio- de su atmósfera.*

Manlio Rho *fué un hermoso ejemplo humildad. Esos trabajos de técni- impecable y fanática predilección r el orden, sólo se pueden concebir el retraimiento, despojándose del nfuso contorno para proteger el don preciable de la claridad y el equirio.*

En la obra de Enrico Prampolini *se umen algunas de las páginas más ales del arte italiano en los últimos mpos. Fiel a su propia época, supo trarse con seguridad sobre probles básicos, haciendo aportaciones stantivas. Desde la plataforma fuista, sus primeras búsquedas en el campo de la plástica dinámica fueron evolucionando hacia preocupaciones espaciales, investigando las relaciones de formas, texturas y ritmos, que situaba intelectualmente a escala cósmica. En un plano histórico, es imposible desconocer la trascendencia de los hombres como Enrico Prampolini, constantemente fieles a su vocación de pioneros.*

Tras conceder justa prioridad al dolor de las pérdidas inmediatas, la Bienal también ha rendido tributo a los que —muertos o todavía vivos— han sabido abrir caminos entre la difícil confusión contemporánea. Aunque ya quede muy distante de nuestra sensibilidad, el austríaco Gustav Klimt (1862-1918), *se nos ofrece como un cabal representante de aquel movimiento internacional que fué bautizado —según su localización geográfica— con los nombres de «Liberty», «Art Nouveau», «Modernismo», «Secession»... Es interesante subrayar las relaciones entre el secesionismo de Klimt y el expresionismo de Hodler y Munch, ligadura que explica en parte la grieta expresionista de la primera postguerra y sus todavía sangrantes consecuencias. Como su amigo Edvard Munch —aunque sin su dramática contención—, Klimt se entrega al gusto por las sinuosidades y arabescos, poniendo esos elementos formales al servicio de una concepción filosófica de sentido trágico, donde discurren venas de dolorida sensualidad.*

El homenaje a Georges Braque *nos presenta la adopción de otro rumbo. Desde las primeras obras «fauvistas» hasta su más reciente y personal eclecticismo figurativo, se destacan de modo inequívoco las épocas cubista y post-cubista como las cimas de una marcha ininterrumpida. En esos instantes, supo captar la doble necesidad de destrucción y organización que experimentaba el momento pictórico. Aquí se cerraba un ciclo. Mientras tanto,* Wassily Kandinsky *inauguraba otra ruta desde la mística raíz que le condujo a la musicalización de la pintura. Hasta su muerte, en 1944, siguió en la brecha abierta hacia mundos interiores, cuyas sonoridades surgían a veces con hiriente violencia que más tarde desarrollaría larvados gérmenes de disolución en las obras del alemán* Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), *otro precursor desaparecido en 1951.*

Las anticipaciones de Wols nos colocan de lleno ante una de las corrientes significativas de la pintura actual. Un terrible impulso de destructividad, un estallido nihilista, ha acontecido en el mismo núcleo de la personalidad, destrozada por tantas tensiones contradictorias. No en balde situaba Michel Tapié los orígenes del aformalismo a partir de la burlesca incredulidad dadaísta y del morbo surrealista. Introspección y anarquía dejan paso libre al sentimiento de que es permisible y hasta necesaria la demolición, la tabla rasa, el comienzo —siempre recomienzo— a cero. El contemplador ignora si esto es o no un castigo merecido; lo que sí conoce con amplia evidencia es su misma posibilidad. Porque esta caligrafía torturada, chorreante, de raigambre irracional, testimonia el fracaso de un mundo ruinoso donde muchos espíritus —a falta de otros mitos— han plasmado su propio aplastamiento entre los escombros. En el fondo, todos nos reconocemos un poco en estos enigmáticos organismos tan despiadadamente enredados y superpuestos. Pues también estamos ahí, al borde de cualquier frontera imposible.

Si ahora recordamos a Massimo Campigli *— ampliamente representado en el Palacio Central—, puede que ya no podamos localizar la zona de imposibilidad. Campigli nos regala la alegría del vivir, la seguridad del plano, la tranquilidad de los arquetipos. Viendo semejante optimismo, pasma la mera convivencia de tales contraposiciones. Uno ya no sabe bien por dónde se acerca a esa esquiva realidad última. Están —valgan como ejemplos— el trasfondo religioso de Kandinsky y el submundo de Wols, enfrentados con el orden, la confianza, la dicha de las tintas suavemente amables y el humorístico arcaísmo de unas formas en reposo. Vuelve a crearse una mitología con deidades femeninas, con graciosos maniquíes repetidos, indiferentes al sufrimiento. Y es que —como decía Giuseppe Marchesi—* «Massino Campigli es un florentino: y la propia historia le basta.» *Sin embargo, en el suelo de la Plaza de la Señoría, una lápida recuerda el lugar donde fué quemado Savonarola. También la historia tiene sus quiebras, aunque estén absolutamente ausentes de unos cuadros tan serenos y luminosos como éstos.*

La protesta

Si un artista como Wols representa la «implicación», un pintor como el brasileño de adopción Lasar Segall *significa la «explicación». El drama es el mismo, pero en Segall tiene nombre, rostro y lugar. Innegable acierto el del Brasil al honrar con una antología la memoria del recién desaparecido.*

Aunque se ha pretendido poner cierto énfasis sobre las obras donde la temática queda relegada a un plano secundario, es evidente la preocupación del creador por los problemas humanos. Aquí hay dolor, fracaso y enfermedad. Hay una protesta inequívoca. Naturalmente, el lenguaje adquiere hiriente potencia al servirse de un vocabulario expresionista afín a los mejores momentos de Grosz, cuando la sátira gana en solemnidad lo que pierde en desenfado.

Las obras de Segall —con su soberana condición plástica— han servido para actualizar viejas polémicas sobre la pureza de la obra de arte. La presencia o ausencia del «tema», ha sido en demasiadas ocasiones el pretexto para sembrar confusiones y realizar descalificaciones apriorísticas. Por ejemplo, cuando ciertos teóricos del «realismo socialista» confunden el «tema» con el «contenido», o cuando algunos abstractistas justifican la au-



Manhattan (1946)



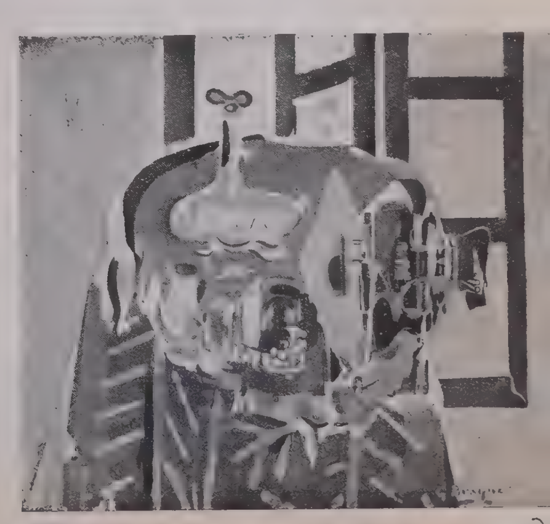
provisación 19 (1911) *Kandinsky*

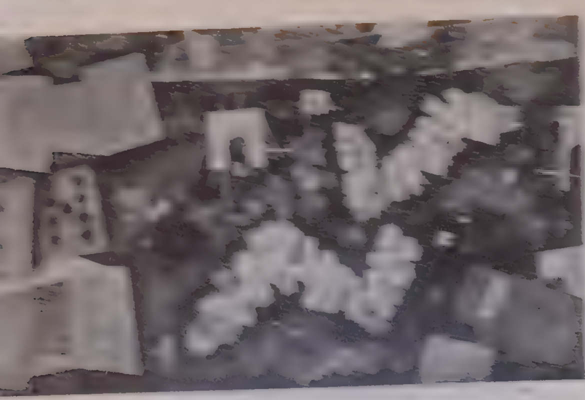


Penetración (1957) *Jarema*



La ventana abierta (1952) *Braque*







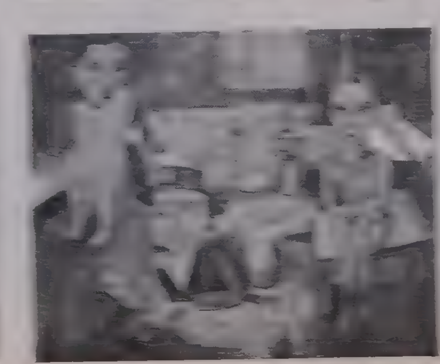






Mundos mágicos

El orden también sueña



PINTURA ESPAÑOLA EN CARACAS

LA NUEVA PINTURA NORTEAMERICANA



YO siento discrepar de la afirmación que, en su magnífica introducción para el catálogo de la Exposición de «La nueva pintura norteamericana», hace Alfred H. Barr Jr., Director de las Colecciones del «Museo de Arte Moderno» de Nueva York, cuando, hablando de la preocupación de los artistas que en esta Exposición figuran «por el proceso mismo de pintar como instrumento primordial de expresión, preocupación que tiende a eliminar gestiones inefectivas de formas, calidades, colores, espacios del mundo real, debido a que estos elementos pueden competir con la principal realidad de la pintura en el lienzo», nos dice que: «teóricamente tomados muestran ninguna preocupación por la estética tradicional de los «valores plásticos»: composición, calidad de línea, belleza de superficie, armonía de color».

En rigor, las cosas no ocurren como aquí se dice. Al menos no ocurren en la realidad de la obra.

Bastaría con examinar un poco detenidamente cualquiera de los cuadros pintados para observar que, por ejemplo, todos, en escala mayor o menor, siguen la ley del claroscuro. El claroscuro es una de las leyes fundamentales del arte tradicional (no digo del arte clásico, pero esta palabra sería [illegible]) de todos los tiempos. Y, por lo demás, resulta difícil saber cómo uno podría librarse de ella, porque esa ley, inserta en el alma de la naturaleza, y por lo tanto en el alma del color, preside espontáneamente cualquier formación normal y que no sea premeditadamente arbitraria.

Es cierto, sin embargo, que el claroscuro es una disciplina algo más amplia que el que correspondería, por ejemplo, a un concepto fotográfico, y que tiene lugar no sólo en el blanco y el negro, sino en toda la escala del color. El claroscuro se articula como un sistema de equivalencias rítmicas, y esto [illegible] en la mecánica de los complementarios, que en su esencia no es sino una mecánica de claroscuro, y se articula también con la ley del contraste que ya Rafael señaló como una de las básicas en la composición.

Lo que pasa es que el claroscuro de estos pintores no se ciñe meticulosamente a ninguna norma [illegible], sino que se ordena más bien intuitivamente y con una gran libertad creativa. Pero, aun así, hay pinturas aquí, por ejemplo las de Philip Guston, que a mí me recuerdan en el color el color y la [illegible] de las faldas de las princesas de Velázquez.

Luego no se entienda esto que digo como un afán de poner cadenas o de encontrar en todo antecedentes. Nada más lejos de mi ánimo. Soy enemigo de poner cadenas y de encontrar en todo antecedentes, esos antecedentes que son cadenas. Pero otra cosa es admitir lo normal como normal y moverse sin afectación, no buscando, premeditadamente y a la fuerza, subvertir el orden natural sólo porque sí y porque es natural. La manera normal y espontánea de considerar las cosas sin afectación es, a fin de cuentas, lo que más libera. Y si no hay una razón especial para ello, ¿por qué íbamos a ponernos sistemáticamente frente al claroscuro, de donde puede emanar tanta belleza y armoniosa liberación del alma? En verdad que sería un snobismo ridículo. Por fortuna, estos inteligentes y nobles pintores norteamericanos no tienen semejantes prejuicios, sino que, verdaderamente libres, se mueven en la dirección que espontáneamente les indica su ánimo y su trabajo paciente y sincerísimo les va descubriendo. Si luego sus cuadros coinciden con la ley natural sin haberlo premeditadamente querido ni buscado, miel sobre hojuelas: ello nos dará idea de la profundidad y de la verdad de sus creaciones.

Hay un prurito un poco snob por parte de numerosos críticos y de no pocos pintores —desde luego no los más eminentes— de empeñarse en eliminar y suprimir del arte nuevo cualquier cosa que haya sido ya utilizada por el antiguo, sin pararse a examinar siquiera muchas veces si tal eliminación es posible. Buscan —dicen ellos— romper cadenas y hallar la libertad. Yo les replico que eso es lo que verdaderamente pone cadenas; y el no preocuparse de tales futesas y admitir todo lo que sea valioso, venga de donde viniere, lo que las quita. Y ¿por qué santo íbamos a negar una cosa antigua si habría de contribuir a liberarnos? No hay, para nuestro objeto, antiguo ni moderno; aunque sí haya para otros objetos antiguo y moderno; sino sólo verdad, autenticidad y, por lo tanto, libertad. O, en caso contrario, tiranía: de lo que sea.

Otra estupidez frecuente es tachar de reaccionario y conservador a ultranza a todo aquel que defiende una verdad que roza el pasado. Con semejante espíritu, no hay manera de poder hablar seria, sincera y provechosamente de nada. Todo el mundo quiere guardar la ropa al tiempo que nada, y la gente huye como gato escaldado del posible estigma de antigualla, especialmente en estas escaramuzas del mundillo artístico; aunque luego, en todo lo demás de la vida, se comporten a lo mejor como unas super-antiguallas incapaces de sacramentos. En fin, así va el mundo... A mí me da igual que me tachen de antigualla; pues no soy nada de eso. No tengo miedo al mote. Y, a lo que íbamos:

VEO TAMBIEN UN GRAN RESPETO POR LA COMPOSICION, por el valor de la línea y por la armonía del color, etc. Todo lo contrario, en fin, de lo que se afirma. Tampoco observo ese odio sistemático al mundo natural.

Ejemplos:

«Mi obra —dice James Brooks— se compone casi enteramente de espacios curvados, los cuales sugieren un desarrollo **natural**, en oposición a las líneas rectas, formas angulares o rectangulares, que son creación del hombre. Pero no observo el desarrollo natural de la forma más a menudo de lo que observo las cosas hechas por el hombre, y al pintar nunca se me ocurre pensar que me estoy inspirando en lo natural o en lo manufacturado. Supongo que todo va a verter a una sola fuente y que de ella se extrae inconscientemente...»

He aquí la palabra de un verdadero artista. Esa es la libertad; y lo demás, monsergas. Brooks, dando muestras de gran sensibilidad, inteligencia y entereza, sobre todo entereza, se echa por montera todas las tiranías inventadas por un abstractismo racionalista que reducía el mundo y la pintura a unos cuantos cuadradillos de azúcar.

Otros ejemplos (éstos, de obra, no sólo de palabra):

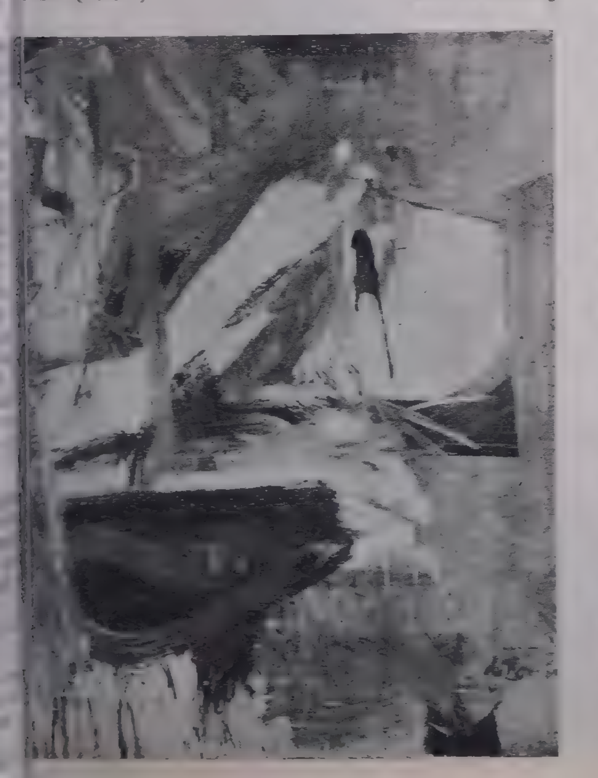
Tomemos, v. gr., a Barnet Newman, uno de los más desnudos. Su famosa línea vertical, dividiendo el cuadro, de estructura igualmente vertical, juega, notoriamente, con el claroscuro. Y juega, también, con la luz. Hay finas y complejas calidades de luz y de tono en esas dos líneas rectas, en esos dos paneles que las líneas dividen. La luz es el verdadero protagonista del cuadro. Gracias al claroscuro y a la composición. Y, ¡qué delicado estremecimiento! Hay que tener ojos en la cara para ver, y no sólo para leer en los libros y folletos «a la page».

Tomemos, v. gr., a Mark Rothko:

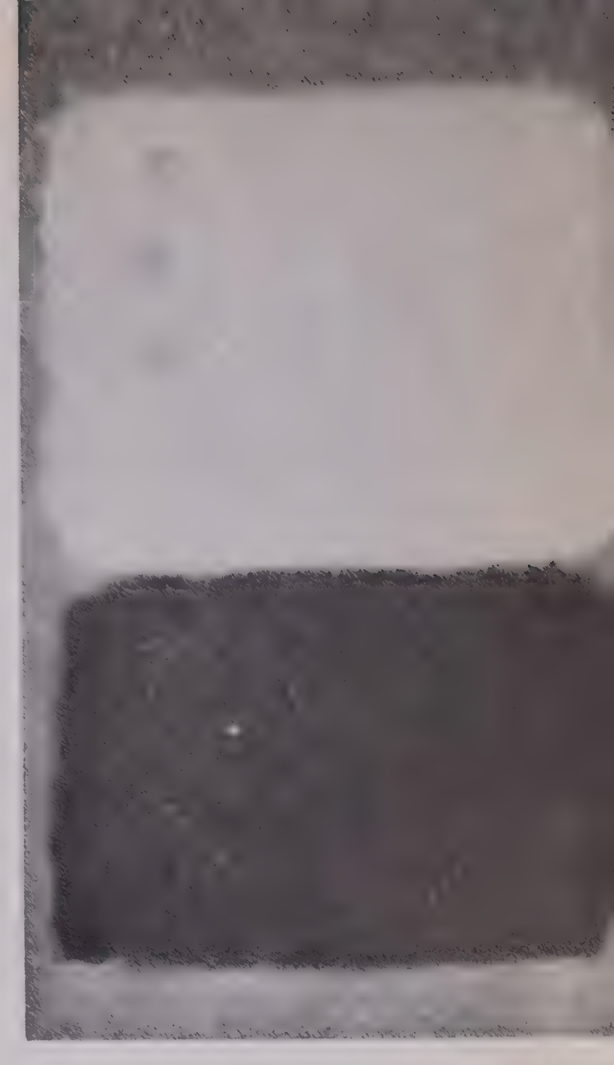
Sus grandes manchas planas obedecen, notoriamente, a la ley de complementarios. Ley de contraste. Ley de equilibrio. Ley de composición. Lo que sucede es que su engranaje no es simple, ni sólo basta la ley de complementarios para explicar el cuadro; pues hay más, mucho más, allí: esos arabescos delicadísimos, de la luz, que bordonean en la superficie de las manchas y las hacen vibrar como una tensa cuerda musical; esos perfiles inciertos, algodonosos, tiernísimos, que limitan, sin decidirse a recortarlas, las manchas; esos umbrales, intermedios, apenas perceptibles, pero importantísimos funcionalmente, que separan —o unen, según como se mire— los espacios nítidos y vibrados de las manchas principales... Todo, también, bajo el imperio de la luz; todo vibrado, sensible, vívido. ¡Qué lejos estamos aquí de esas otras manchas, muertas, como la pintura de una puerta, que hemos visto tantas veces y, sin ir más lejos, en un funesto y misérrimo cuadro que había en la última exposición de los italianos! ¡Qué enorme diferencia de forma y, sobre todo, de intención! La de Rothko, la obra de un poeta; la del otro, la obra de un... digamos versificador.

Tomemos, v. gr., a Franz Kline:

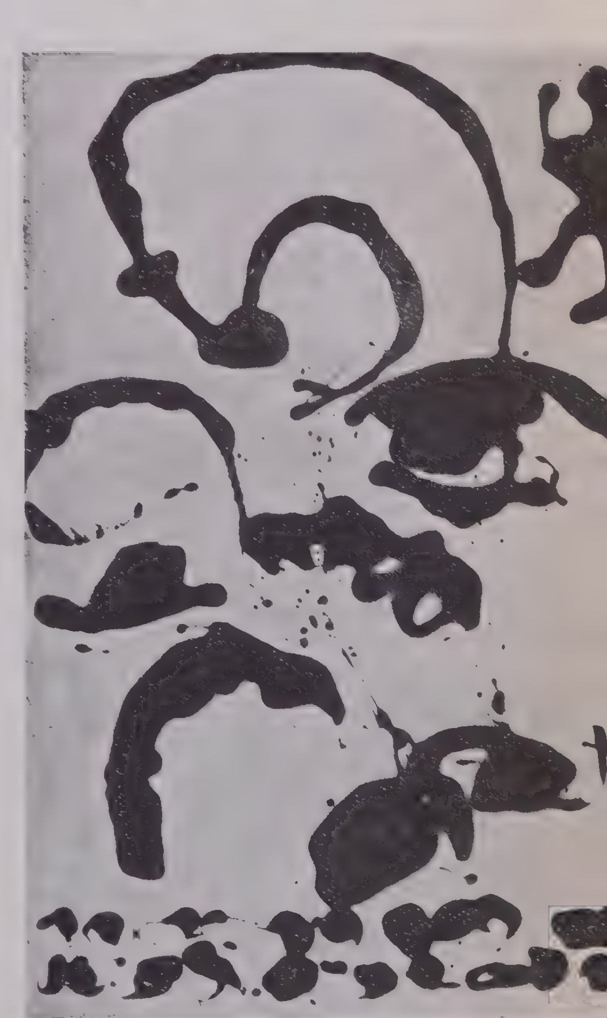
«En los cuadros de Kline —dice Thomas B. Hess— el blanco y el negro tienen los valores que han tenido desde la época de Velázquez, pero Kline elimina todo otro matiz. Enriquece la ausencia o la totalidad de la refracción con la variedad del espectro luminoso. Esto lo consigue, como lo hizo De Kooning en su serie de abstracciones de los años 1945 al 50, por medio de una intensidad emocional, que parece abrasar por igual todos los colores hasta eliminarlos del arte. Los



LEO (1957) *De Kooning*



NEGRO Y BLANCO (1956) *Rothko*



NUMERO 26 (1951) *Pollock*

igual todos los colores hasta eliminarlos del arte. Los blancos en los cuadros de Kline —como él ha indicado a menudo— no representan espacios ni negativos ni positivos, sino que tienen el mismo valor que los negros. Hay una equivalencia en la fuerza de los valores, similar a las equivalencias rectilíneas de Mondrian.»

Más claro, agua. Y a confesión de parte...

Contraste, equilibrio, composición, en suma. He aquí el hecho tal como es.

¿BASTA ESTO PARA EXPLICAR LA OBRA? NO, POR CIERTO; como no bastaría tampoco cualquier explicación de orden puramente mecánico o racionalista estricto; porque lo que decide siempre es la fuerza creativa, imaginativa, emotiva del pintor, y no la mecánica. Pero la mecánica tiene su juego, como elemento o instrumento formal de la expresión. Su valor dependerá del uso que de ella se haga, y de su adecuación —o inadecuación— a la intención más profunda del artista, que es a menudo inconsciente, o por lo menos, no del todo consciente. He ahí la clave de la creatividad. Hay siempre un enigma en toda obra sincera. Y a veces, este enigma es premeditado. Pero es el otro, el impremeditado, el único que interesa, a los efectos de la poesía y de la creación.

Podría alargar los ejemplos hasta apurar todos los expositores; pero no es menester. Mi objeto no es, por lo demás, demostrar que esos grandes artistas, grandes y sinceros artistas norteamericanos, se mueven en la órbita del pasado; pues, propiamente, no se mueven en esa órbita; ni en ninguna otra, antigua o moderna, que sea rígida. Sino solamente mostrar cómo no hay enemiga radical entre ciertos valores tradicionales y un arte al que, con razón, podemos considerar como evidentemente nuevo, en el mejor sentido de esta palabra: nuevo y maravillosamente liberador.

Yo me he encontrado como el pez en el agua en esta soberbia exposición de auténticas obras de arte, de auténticas creaciones, a la cual considero como el hecho artístico más importante de todos los que yo llevo presenciando en Madrid, desde 1941, que estoy en él. Sé que hay quien no opina igual; pero esta es mi opinión.

No me he cansado ni me canso de ver esos cuadros; y a cada nueva visita (he hecho muchas) me gusta más la exposición. No he visto nada falso. Hay cosas tal vez un poco mejores o un poco menos mejores; o bien, que van más o menos con mi temperamento; pero todo es de ley. Todo es sentido. Todo es auténtico. Y, además, saben. No son unos embadurnadores. No son unos pringosos, que echan a bulto churretes, y mano tras mano de resobados, a ver qué pasa, a ver el modo de meter el «muletazo» del carterista; no son unos macacos ni unos falsarios. Son artistas sensitivos. Son artistas claros. Son artistas sencillos. Son, en una palabra, emotivos y profundos de sentimiento.

Lo más lindo de todo es lo clarísimos que son: «como el agua de la nieve de las cumbres» —la imagen es de Unamuno; aunque yo no la uso para justificar, como él, contradicción alguna—. Ningún pintor se parece a otro. Son personales, en el buen sentido de la palabra; sin ser, empero, arbitrarios. Buscan algo que tiene el olor y el sabor de lo que es común; buscan algo —como dice De Kooning— que debe de haber por ahí. «Me doy cuenta de que hay por ahí, en alguna parte, una idea formidable.» Pero no la buscan —como dice el mismo De Kooning— «sentados a la moda». Pues esos artistas «sólo quieren estar inspirados». Cada cual lo busca con sus ojos y sus oídos y sus sentidos, externos e internos, personales. Cada cual lo busca solo; aunque la tarea sea común. Tal cosa, ya la hace notar en el excelente prólogo aludido al principio (excelente, aunque en algún aspecto haya manifestado yo mi discrepancia con la mencionada afirmación suya; pues en muchísimas cosas estoy de acuerdo con él) el Director de las colecciones del Museo Newyorkino, señor H. Barr.



Merecería esta exposición una glosa a fondo, pintor por pintor. Pero no es posible en el espacio que me conceden. Sólo diré una cosa: hay aquí, a la vista, un espíritu de verdad en la búsqueda, que a mí me parece conmovedor. Es este espíritu lo que yo quiero resaltar. No tanto la forma o los productos conseguidos, aunque éstos sean ya eminentes. Pero los productos pueden caducar o ser sobrepasados; no así el espíritu; porque éste es una cosa viva y esencial, que, como tal, no es perecedero; su semilla, una vez superados los tiempos, empujará nuevos y más fecundos frutos, del mismo modo que en el misterioso orden vital de las generaciones se suceden unas a otras las criaturas, en un sentido que, siendo enigmático para el hombre que lo contempla desde su posición relativa, se nos aparece como una perpetua y constante renovación.

ESTE ESPIRITU AL QUE ME REFIERO BUSCA LA LIBERTAD; pero no —como antes he dicho— lo atrabiliario. Se mueve en el orden de la razón, entendida ésta como un logos. Y porque se mueve en el orden de la razón, desprecia cualquier canon que sea exclusivamente racionalista, entendida a su vez esta palabra como expresiva de un sistema dado y hasta cierto punto coercitivo para la creación artística.

Los norteamericanos, en tal respecto, representan una actitud radicalmente opuesta a la de los primeros abstractos europeos (a salvo Baumeister y el propio Klee, suponiendo que éste fuera un «abstracto», lo que es muy dudoso), y especialmente opuesta a las normas de un Mondrian o un Leger, que postulaban para el arte nuevo un sistema cerrado de arquitecturas, el cual, a la postre, no podía sino conducir a la esterilidad. Han roto valientemente con todo sistema cerrado, sea el que sea; y han restaurado y revalorado la libertad de la creación poética, desde el ocu to fondo del espíritu; han restaurado la inocencia de la pintura.

Otra cosa es lo que sus productos puedan valer. En este último respecto, yo pienso que, sea como sea, esos productos, aunque muy bellos en algunos aspectos, son efímeros. Mi opinión es que la actual pintura es de transición: una pintura —un arte— hijo de la angustia, y que busca formas más en consonancia con nuestra alma de «hombres nuevos». Esas formas, tranquilizadoras, no se han encontrado todavía. Yo, al menos, en cuanto hombre nuevo, no me siento por completo tranquilizado con lo descubierto. Pero, por otra parte, el camino, el único camino tal vez que puede conducirnos hacia el hallazgo de esas formas que apetece el hombre nuevo, es, creo yo, el camino que han elegido estos grandes artistas.

Estamos hoy viviendo el viejísimo mito de Omoroca y de Belo, que yo aprendí de labios de don Vicente Risco. Omoroca representa el impulso primigenio del caos, del Uno Primitivo —que diría Nietzche—. Belo representa el orden formal claro, frente al caos de Omoroca. En la historia babilónica o persa de este mito, el caos toma la forma del barro, del fango. Belo corta la cabeza a Omoroca, e impone el orden con la espada.

La tendencia a las formas fangosas es una de las dominantes de la pintura de nuestro tiempo. Estos días contemplaba yo el excelente folleto, con un fino comentario de Cirlot, sobre el pintor Cuixart, donde se advierte esa tendencia. Tendencia que estaba oculta ya en Gaudí, para mí antecedente de Cuixart, muy claro, aunque Cirlot no lo menciona. La sensación de lo fangoso es turbadora; no liberadora. Pero probablemente es el único camino que, hoy por hoy, tenemos para devolver al seno de la vida a un arte que perecía sofocado por la camisa de fuerza, estrechísima, de unos moldes completamente insuficientes para la nueva criatura que está queriendo nacer. Ese fango es como el claustro materno. ¿Por cuánto tiempo? Probablemente hasta que la nueva espada del nuevo Belo, que ahora será como un bisturí de cirujano, se decida a hacer la imprescindible cesárea para provocar quirúrgicamente el penoso y difícil alumbramiento. Esto es el caso. Pero no tenemos todavía nadie la tiene, la espada del Rey Belo.

Luis TRABAZO

Discografía de ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951

(Viene de la página 25.)

16. «Tres piezas para piano» (*Drei Klavierstücke*), *op.* 11, *y* «*Suite para piano*», *op.* 25 (*Suite für Klavier*). *PERIOD* 568.

*17. «Piezas para piano» (*Klavierstücke*), *op.* 33a *y* 33b. *Por Stein. COLUMBIA ML* - 5099.

«Pierrot Lunaire», *op.* 21 (*Melodrama. texto de Albert Giraud, versión alemana de O. E. Hartleben*), *para voz, piano, flauta, flautín, clarinete, clarinete bajo, violín, viola y violonchelo.*

18. —*Por Stiedry-Wagner y solistas; director, Schönber. COLUMBIA 5ML* - 4471.

19. —*Por Howland y Conjunto de Cámara dirigido por Winograd. MGM* 3202.

20. —*Por Semser y Conjunto de Cámara dirigido por Leibowitz. WESTMINSTER XWN* - 18143.

21. «Cuartetos» (*I-IV, completos*): *núm.* 1 *op.* 7 *en Re menor; núm.* 2 *en Fa sostenido menor, op.* 10 (*con voz de soprano, textos de Stefan George*); * *número* 3, *op.* 30, *y* * *núm.* 4, *op.* 37. *Por el Cuarteto de cuerda Juilliard. COLUMBIA 4SL*-188. (*Tres discos.*)

*22. «Quinteto para instrumentos de viento (*Quintett für Flöte, Oboe, Klarinett, Fagott, und Horn*), *op.* 26. *Por el Conjunto de Instrumentos de Viento de Filadelfia. COLUMBIA ML* - 5217.

*23. «Serenata para barítono y septeto», *op.* 24. *Por Galjour y Septeto dirigido por Dimitri Mitropoulos. ESOTERIC* 501.

*24. «Canciones», *op.* 48. *Por Mackay* (*mezzosoprano*) *y Stein* (*piano*). *COLUMBIA ML* - 5099.

* «Suite para septeto», *op.* 29 (*Suite für kleine Klarinette, Klarinette, Bassklarinette, Violine, Brasche, Violoncell und Klavier*).

25. —*Por Septeto dirigido por Craft. COLUMBIA ML* - 5099.

26. —*Por Septeto dirigido por Schuller. PERIOD* 705.

*27. «El superviviente de Varsovia». *Por Jaray* (*narrador*). *Coros y Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Swarowsky. COLUMBIA 3ML* - 4664.

*28. «Tema y variaciones», *op.* 43a *para instrumentos de viento. Por el Conjunto Sinfónico Eastman, dirigido por Fennell. MERCURY* 50143.

* «Variaciones sobre un recitativo», *op.* 40, *para órgano.*

29. —*Por Watters* (*órgano*). *CLASSIC EDITION* 1004.

30. —*Por Mason* (*órgano*). *ESOTERIC* 507.

«Noche transfigurada» (*Verklärte Nacht*), *op.* 4.

31. —*Por la Orquesta Filarmónica de Israel, dirigi por Paul Kletzki. ANGEL.* 3526.

32. —*Por Dinkin, Reher y el Hollywood String Qua tet* (*versión original para sexteto de cuerd CAPITOL P* - 8304.

33. —*Por Orquesta Filarmónica dirigida por Ormand COLUMBIA 3ML* - 4316.

34. —*Por Orquesta Sinfónica dirigida por Stokowsk VICTOR LM* - 2117.

35. —*Por la Orquesta de la Radio del Sudoeste A mana, dirigida por Jascha Horenstein. VC* 10.460.

● **Esta relación no comprende todas las grabacio existentes de la música de Schönberg, pero sirve de g en la orientación discográfica. Las obras marcadas un asterisco son especialmente importantes para el es dio de la música dodecafónica.**

En España sólo hay en el mercado del disco la vers de los "Gurrelieder", señalada en nuestra lista con el mero 9.

R.

Diálogo con ANTONIO BUERO VALLEJO



al editarse el drama *Hoy es fiesta* (Co- ción Teatro de Ediciones Alfil, Madrid, 7), Julio Manegát comentó en «El No- ero Universal», de Barcelona: «Antonio ero Vallejo plantea el tema bajo la im- sión de una línea *realista*, quizá, porque le ha dicho demasiadas veces que su tea- debía seguir el camino de aquella *His- ia de una escalera*. A nosotros, particu- mente, nos interesa más el otro teatro de ero, el que enlaza con un simbolismo , a nuestro juicio, adquiere una mayor más trascendente dimensión literaria. Pero bién es cierto que el drama realista llega jor al gran público.»

Entonces me hallaba yo en comunicación Buero, en demanda de algunos datos me faltaban para el estudio de su pro- ción teatral. Se me ocurrió comentar, a vez, la opinión de Julio Manegat, y, al crepar Buero de lo que yo sostenía, sur- un largo diálogo, que todavía dura y , me parece, será interesante para nues- s lectores. (Buero Vallejo no quiere po- nizar públicamente con nadie acerca de teatro, y no aceptaba, por ello, el que estra correspondencia privada se utilizase tal fin. He logrado convencerle de que, el presente caso, no hay razón que abone resistencia, puesto que nuestras cartas una controversia amistosa. Con tal ca- ter de «diálogo entre amigos» se publica í una parte de dicha correspondencia.)

Apoyándome, precisamente, en la eviden- de que «el drama realista llega mejor al n público», no podía yo compartir las ferencias del crítico barcelonés, ni res- to al teatro de Buero Vallejo, ni en tér- nos generales con respecto al drama o la vela. No, no puedo estar de acuerdo. Pri- ro, porque el público, lo que llamamos «gran público», es indispensable, ahora iempre, para que prospere el teatro como ectáculo, para que sea viable la existen- de autores e intérpretes consagrados en rpo y alma al teatro, única manera de se hagan buenas representaciones. Se- do, porque es en el gran público—que comprende a todos—donde a la postre, amos de ejercer nuestra influencia, los ores y los críticos. Además, en cuanto a gusto particular, soy más sensible, hoy día, al arte realista que al simbólico, pleando esta calificación sin matices, pa- abreviar y entendernos rápidamente.

Considero que ha sido para mí una suer- al menos una compensación, lo que, o desde otro ángulo, pudiera estimarse no una desgracia: no haber escrito ha- ualmente para el público hasta hace po- años, ni haber pasado demasiado tiem- almacenando cultura impresa. Así me librado de ser corrompido por los libros, ivo alimento si no se alterna con gran- tragos de vida auténtica. En la adoles- cia, como otros muchos, prefería, en de la realidad, las quimeras de la ima- ación; pero cinco lustros de dura lucha la vida me han enseñado a amarla tal no es, a pesar de todo. Y ahora, en el ro, prefiero el Miller de «La muerte de viajante» que el de «Las brujas de Sa- », también obra realista, pero ambien- en el pasado con un simbolismo alusivo uestro tiempo. Y el O'Neill de «Ilusión» he Straw», tan poco conocida en Espa- me parece), «¡Ah, soledad!», «Anna listie», «Extraño interludio», «Ligados», tes del desayuno», «El deseo bajo los os», etc., que no el O'Neill de «Dína- (me refiero, sobre todo, al final), «Lá- reía», «Días sin fin», «El gran dios wn»..., hablando sobre todo como espec- or, más que como lector de dramas im- sos. Y, en el caso de Buero Vallejo, ló- mente, prefiero la manera de *Madruga- Historia de una escalera* que la de *Ire- o el tesoro*.

si creo que tienen algún valor mis opi- nes, nacidas de mis preferencias, es, jus- ente, porque se han formado a lo largo veintiocho años vividos, más o menos, o esos espectadores que forman el gran lico; esos espectadores que muchos des- an mientras buscan su favor, y que yo bién desdeñaba cuando gustaba del tea- simbólico de Maeterlinck. Pero ahora quedo con el sabio Maeterlinck de «La de los termites», y con el lúcido Ma- lo de «Juan de Mairena» y sus últimas as. Me quedo con los hombres excelsos saben comunicarnos su sabiduría pro- la en el sencillo lenguaje que entende- nosotros, los hombres vulgares.

realidad, eso a lo que damos este nom- es todo lo que tenemos, y de ella que- os que se nos hable en el teatro. Bien ndido que el teatro realista admite, si- táneamente, la representación de los *hos* de la vida y la de los *sueños* o aspi- ones de los hombres. Pero, que conste, me interesa el teatro de símbolos, ideas ras abstracciones.

-Que usted se declare partidario realismo —me dice Buero— es tural. Esa postura está hoy muy extendida, y yo estoy lejos de rechazarla; pero huyo de cualquier limitación y por eso trato de examinar aquélla ateniéndome a lo que objetivamente arrojan los hechos. Los hechos, creo yo, no lo abonan de manera tan clara. En primer lugar, la simple definición de realismo y simbolismo es asunto difícil; tan difícil que cabe perfectamente hablar de un realismo simbólico. *Por un apetito de nuestro tiempo —y de nuestro país, sobre todo—, nacido de motivos acaso más sociales que literarios, los jóvenes de hoy aclaman el realismo. En cuanto ahondan en la cuestión, se ven obligados a matizaciones diversas donde, de rondón, cuélase siempre algo que no es «realismo», aunque pertenece a la realidad. El examen imparcial de ejemplos «realistas» incontestables—Galdós, pongo por caso—nos sorprende: ese «realista» es un simbolista sutil que plaga de significados a veces trascendentes y misteriosos, sus novelas, y a menudo no tan sutil, pues extiende el simbolismo incluso a los nombres propios de sus personajes.*

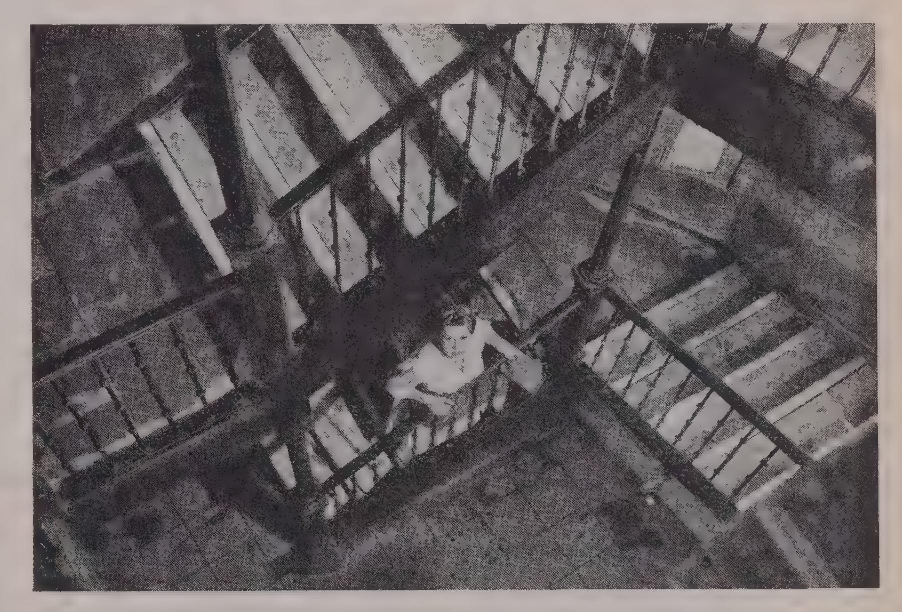
Extremado me parece por ello que usted afirme que no le interesa en absoluto el teatro de símbolos, etcétera. Por ser todo arte condensación, el más realista de ellos es, también, símbolo. O sea signo: significado implícito, y no explícito, de cosas que la anécdota real y estricta no encierra. Es una postura; probablemente hasta una sana postura en ciertos momentos; pero parcial. Que no tengamos otra cosa que la realidad, nada me aclara, pues—y usted mismo se apresura a reconocer lo amplio del concepto—la realidad lo engloba todo. Realidad no es necesariamente «realismo»; éste es un estilo, un método basado en la veraz exposición fenomenológica de la vida. Pero Goethe dijo una vez: «Lo contrario de la verdad para obtener el colmo de la realidad».

Por eso, cuando pasamos a ejemplos concretos, creo que su «realidad» abona mis razones algo más que las suyas. El realismo, tan difícilmente definible, podrá ser una postura combativa, un movimiento positivo de la historia literaria que reaparece de vez en cuando; pero, de la misma manera que late oculto cuando la tendencia dominante no es realista, y, viceversa, el simbolismo y las significaciones laten ocultas cuando la tendencia dominante es realista, del mismo modo, repito, los más grandes creadores, sean o no realistas, contrabalancean en su obra ambos polos. Y esto es un hecho descomunal, porque, ante cualquier dificultad de juicio, sólo las creaciones mayores nos pueden iluminar. Tan descomunal es el hecho que, cuando usted recurre a ejemplos, se ve obligado, para no abandonar su adhesión apriorística al realismo—o al menos para matizarla más todavía—, a seleccionar la obra de cada creador elegido. Pero algo fundamentalmente verdadero debe haber en ese hecho: que Miller no sólo escribe el «Viajante» sino las «Brujas»; y O'Neill no sólo «Ana Christie» sino «Lázaro reía», y Shakespeare no sólo «Hamlet» sino «La tempestad», e Ibsen no sólo «Casa de muñecas» sino «Peer Gynt»..., y así todos, o casi todos.

Y usted dirá —parece decir—: «Sí. Pero las mejores son las realistas». ¿De veras? En primer lugar, me costaría mucho adscribir claramente al realismo y negar valores simbólicos a muchos de los títulos que usted cita entre los primeros. Y viceversa: «Las brujas de Salem» es una obra realista, aunque se desenvuelva en otro tiempo; poco tiene de símbolo, salvo su parecido a problemas actuales, que más bien abona su condición de realista que otra cosa. Pero, además, es realmente difícil—salvo por una decisión de la voluntad— negar a determinadas obras que, en cierto modo, usted colocaría entre las no realistas, los más grandes valores. Así están reconocidas, por ejemplo, «El Emperador Jones», de O'Neill, y «La vida es sueño», para no hablar de casi todo Shakespeare, tan grande y tan irreductible a esquemas de ese tipo. Y, en nuestro tiempo—aunque a usted quizá no le agraden—cosas tan notables como «Puerta cerrada», de Sartre, o «Esperando a Godot», de Beckett. Si, volviendo a Miller, para usted es criterio digno de tenerse en cuenta la degradación de realidad directa que puede significar el paso de nuestra é p o c a a otra del pasado —aparte de otras cosas—, no sólo podría recordarle que los griegos, y Shakespeare, y o t r o s muchos hicieron parte de sus obras situándolas en un pasado, también, con respecto a ellos—y parte de sus mejores obras, además, desde el punto de vista del realismo, al menos del realismo en aspectos profundos del hombre y de la vida—; no sólo podría recordarle esto, sino un ejemplo actual muy significativo, porque pertenece a una órbita donde el «realismo» es más que una opinión predominante, es un deber *y adopta el nombre de «realismo socialista». Pues, cuando de esa órbita militante que preconiza combativamente el realismo se segrega un ejemplo realmente valioso en el teatro—un ejemplo que la misma «órbita» ostenta con orgullo—, nos presentan a... Bert Brecht. El cual, como es un creador auténtico, incide en la corriente de los grandes creadores, y o bien sitúa en el pasado sus mejores obras—aunque sea en un pasado un tanto intemporal, que, por serlo, ya es simbólico—, o bien juega con formas expresionistas y no directas, máscaras, focos en escena, etc. Su teoría de la «distanciación»—que yo, por lo demás, sólo comparto a medias—es toda una teoría de acercamiento reflexivo a la realidad mediante el alejamiento del realismo directo. Esta complejidad, esta mezcla—esta luz, para mí—nos arrojan los hechos; los esquemas simplificadores, frente a ellos, suelen llevar dentro mucho error. Y por error entiendo, precisamente, una i n t e r p r e t a c i ó n apriorística y deficientemente ajustada a la realidad.*

Pues tampoco, para decirlo todo, creo que los hechos confirmen su teoría del público. El deseo de creer en algo seguro, de tener una piedra de toque para la apreciación objetiva del mérito de las obras, ha creado esa opinión del público como juez infalible o casi infalible; o bien ese criterio de que sólo la amplia adhesión del público—del «gran público»— confirma la legitimidad de una obra. Pero los hechos son mucho más complicados, y a ellos hay que atenerse. Cerca estoy yo de admitir ese criterio de manera final, más sólo de manera final. En cuanto, por una mecanización de nuestro pensamiento, lo fijemos en la contemporaneidad inmediata, el argumento cae por su base. Sólo la amplia adhesión del público c o n f i r m a el gran teatro: de acuerdo. Pero hay dos, y hasta tres clases de público: el público en el espacio y el público en el tiempo, además de los públicos. Las grandes obras fueron y son confirmadas por un «gran público» que sólo llena a medias las salas, pero que, a través de los siglos, es el más numeroso. A la inversa, enormes éxitos de un momento fueron luego justamente olvidados. Y también: un público deformado por las circunstancias, en un país determinado, puede rechazar lo que el público de otro país aplaude con entusiasmo. Podría usted decirme que, a pesar de ello, el teatro como fenómeno debe producirse de manera instantánea, y que, con calidad o sin ella, si no se produce la unión actual, *entre obra y público, no hay teatro. Yo creo que no podemos ser tan rigurosos, si nos atenemos a los hechos. Puede que no haya en* parte *teatro, pero en parte lo habrá; los fenómenos estéticos y sociales tienen entidad aunque no sean extensos ni rotundos. Pero, además, siempre puede haber «obra de teatro» aunque no haya en ese momento para ella comunicación teatral. Lo prueban hasta la saciedad, también, los grandes autores. Le ahorraré ejemplos concretos, que usted conoce tan bien como yo, de obras extraordinarias que han tenido que esperar años—y, a veces, la muerte del autor—para ser reconocidas. Y eran teatro: la comunicación con el público logró establecerse al fin de modo brillante. El espejismo de los grandes nombres nos hace olvidar las condiciones reales en que se encontró en su tiempo el mejor teatro de Shaw, de Ibsen, de Chéjov, de muchos otros, y hasta qué punto carecieron de «gran público», al menos en sus comienzos.*

He pensado mucho en el público, puesto que me debo a él. He encontrado que me debo a un público que es una entelequia y que sólo se realiza parcialmente en los públicos verdaderos, o bien en el tiempo y no en el espacio. El público real, o los públicos reales, no tienen regla ni pueden tenerla: los intentos de averiguar el porqué de sus reacciones son falaces, pues ellos son un fenómeno vivo sujeto a mil cosas diversas. Se adhieren con ardor a obras muy buenas; se adhieren con el mismo ardor a obras muy malas; rechazan o se muestran indiferentes a obras muy buenas... y



● «Historia de una escalera». Foto Mariné.

mantienen la misma actitud ante obras muy malas. Y algo más sutil: se adhieren a lo bueno por lo que tiene de malo, y a lo malo por algo bueno que encierra; y rechazan por lo mismo. El público es imprevisible. Suponer que cuando «se le da la obra buena», o, en la versión de hoy, cuando se le da, siquiera la obra que refleja sus auténticos problemas e inquietudes, «siempre responde», es una ingenuidad. A veces ocurrirá eso. Pero ello dependerá de la formación del público, espinoso problema que, llevado a su extremo, nos confina en la entelequia «público perfecto», que esperamos crear en un futuro indefinido; y llevado a su realidad, nos arroja el hecho de una formación siempre deficiente, de una humanidad que posee sus nervios, sus caprichos, sus inconsecuencias y sus torpezas relativas y, que por ello, como tal público, es la gran incógnita que da al traste con nuestras previsiones. (Por ejemplo, a menudo se adhiere al teatro «escapista» y r e c h a z a el de «problema»).

Y entonces—dirá usted tal vez—, ¿nos resignaremos a no b u s c a r la aclaración y mejora de todo esto mediante ideas y conceptos rigurosos? Nada de eso. Debemos seguirlas buscando, pero con la mayor prudencia mental y el más denodado deseo de objetividad, sin confundir nuestros impulsos con la versión real de la realidad; pues de otro modo nuestros esquemas caerán por su base. Esto nos llevaría a la cuestión de si es preferible, para actuar, partir de criterios concretos, aunque deficientes, o abstenerse de criterios deficientes con el riesgo de quedarnos sin actuar. Cuestión discutible; pero, hoy por hoy, al menos en el terreno del examen intelectual de los problemas, me inclino a desmontar criterios deficientes aunque no p u e d a sustituirlos. Como creador, poco me importa; la creación sabe, mejor que el creador, lo que hace, por mucho que éste pueda saber de ella.

¿Qué responder a todo esto? Mi experiencia de crítico, extraño crítico, y de creador inédito, capaz también de urdir y tramar fábulas y argumentos de alguna solidez, me permiten entender en todo su alcance lo que sostiene el dramaturgo. En líneas generales, le doy la razón. Pero mi sencilla experiencia de hombre grita su alarma, me pone en guardia a mí mismo. En efecto, aquí estamos en uno de esos casos a los que puede aplicarse lo que una vez me dijo Fernández Figueroa: «No te contesto con detalle, porque lo estimo poco útil... Evito con este método que degenere en polémica parlamentaria lo que debe ser un "código de señales" entre amigos ligados por intereses comunes en el espíritu.» Cierto. Sin embargo, debemos al lector tanta claridad como seamos capaces de crear, cuando escribimos para el público, y me siento obligado.

Confieso, con sincera modestia, que, a veces, cuando recibo una andanada dialéctica de grueso calibre, experimento cierta perplejidad y como un recelo de mí mismo. ¿No haré yo, me digo, como el zorro al pie de la parra?, ¿no será que desdeño la erudición y el saber abstracto porque mi mente no está dotada para asimilar estos aspectos del conocimiento? Es posible. Sin duda, uno siente mayor interés por aquello a que está naturalmente inclinado. Pero también es indudable que no estoy dispuesto a dejarme vencer por la brillantez de los argumentos, aunque no pueda rebatirlos, si estoy seguro de «tener razón». El fallo estará, pues, no en mis intuiciones, sino en la oscuridad o debilidad de mi exposición, que requiere precisiones nuevas.

A propósito del «gran público». Yo quería decir, sólo, que es necesaria la asistencia a los espectáculos de «gran» número de personas, para que los ingresos económicos sean elevados y sea viable la existencia de autores e intérpretes consagrados en cuerpo y alma al teatro. En plata, o en papel moneda: si a un drama de un autor determinado acude mucha gente, ese autor estará en mejores condiciones de vivir del teatro —que es, en el caso de Buero Vallejo, para lo que ha nacido— y de hacer cada vez mejores obras que si la gente no le apoya y le retiran la obra del cartel a los pocos días o a las pocas semanas. (Esto es de Perogrullo, ya lo sé; pero yo no quería decir otra cosa. Lo que ahora añado son simples aclaraciones, no rectificaciones.)

La influencia de los autores debe ejercerse sobre el gran público, que nos comprende a todos. Como así lo creo, pienso que lo más eficaz es emplear el realismo, y no el simbolismo, puesto que el gran público capta mejor aquél. Y cuando un autor haya logrado hacerse con un importante sector del gran público —como ya empieza a ser el caso de A. B. V.—, entonces, sólo entonces, estará en condiciones de elevar sus gustos.

Soy más sensible al arte realista que el simbólico. Así es, hoy en día, «empleando ambas palabras sin matices, para abreviar y entendernos rápidamente», decía. Y es bien curioso que los mismos escritores que fomentaron, en mi primera juventud, la afición a lo poético, lo simbólico, lo ideal, lo inasequible, más tarde, ya en la madurez, me han ayudado eficazmente a la aceptación de la realidad circundante. Pues es uno de ellos quien dijo: «Por lo demás, hace mucho tiempo que renuncié a buscar en este mundo una maravilla más interesante y más bella que la verdad o, al menos, el esfuerzo del hombre por conocerla. No nos empeñemos en encontrar la grandeza de la vida en las cosas inciertas. Todas las cosas muy ciertas son muy grandes, y hasta ahora no hemos dado la vuelta a ninguna de ellas. No afirmaré, pues, nada que no haya comprobado yo mismo...» Todo lo cual se completa con lo que yo decía al terminar mi primera intervención en esta controversia: que el teatro realista puede recoger a la vez los hechos y los sueños de los hombres. Pero, al rechazar el teatro de símbolos, ideas y otras abstracciones, se me escapó un exceso polémico: dije que no me interesa «en absoluto», cuando debiera haber dicho que ese teatro «me gusta menos».

Tras estas aclaraciones, obvio es decir que estoy completamente de acuerdo con Buero cuando afirma que hay «un realismo simbólico», apoyándose en el ejemplo de Galdós. Mas yo creo que debe intentarse que el significado sea explícito, y no implícito,

para que llegue a mayor número de g
tes..., a pesar de Goethe, en este punto.

Estoy conforme, también, en conjun
con los comentarios que el dramaturgo h
a mi «selección» de t í t u l o s de Mil
O'Neill, etc. Pero tal vez otro ejemplo
va a servir para entendernos mucho
jor: «Llama un inspector», de Priestley
mí me gusta bastante, no diré extraordi
riamente, pero, en fin, me gusta much
volvería a verla, si tuviera ocasión. Aho
lo importante es esto: hace veinticin
veinte y hasta quince años, hubiera ad
rado, sobre todo, el final de la obra;
en día, para mi gusto actual, el autor
estropea» un poco con aquella concesión
lo sobrenatural, que, me parece, no
añade ninguna cualidad.

Muy atinadas consideraciones hace lu
A. B. V., al tratar de la degradación
realidad directa que entraña el paso
nuestra época a otra del pasado, apoyánd
en el testimonio de los griegos, y en S
kespeare, y en Bertolt Brecht. (De éste,
cho sea de paso, sólo conozco, por lect
reciente, «Galileo Galilei» y «La ópera
dos centavos», que me produjeron una
da e instintiva irritación, acaso acrecent
por los innumerables americanismos
texto.) Acepto, naturalmente, el retroceso
el tiempo, si la pieza en cuestión es buen
pero prefiero que se me presenten los
mos temas, si es posible, situados en nu
tra época. No puedo decir otra cosa.

Volvemos, después, al tema del públi
Y aquí conviene resaltar que yo no soster
que el «gran público» sea el mejor ju
sino que sin gran público no hay teatr
para el gran público. Y que la aportac
económica de éste es decisiva casi siem
(Cervantes, Dostoievski y otros son las
cepciones) para que el creador pueda ha
su obra, máxime en el teatro, que vive
la comunicación, de la comunión inmedi
de los espectadores con el autor y los int
pretes. El favor del público ayuda decisi
mente al dramaturgo a escribir «su teatr
el teatro con que ha de influir en ese mis
público, mejorando sus gustos, cuando
mayoría de los espectadores le haya acept
ya como «su autor». Claro, que tamb
puede uno soñar con ser aclamado por
posteridad; pero, personalmente, tengo m
escaso interés en ese género de compen
ciones, lo cual no quiere decir necesar
mente que yo tenga excesivo apego al
nero. Quiere decir, más noblemente, que
puedo amar a la «humanidad», en abstr
to, sino amar, y odiar, a estos hombres
mujeres que son nuestros contemporáne
ancianos o jóvenes.

¿Qué actitud seguir, pues, ante el púb
co? Creo que la de Buero Vallejo es
más acertada. En definitiva, por lo que p
do comprender y adivinar, él es, tambi
un temperamento hamletiano. Y sólo pue
hacer, en medio de la duda, lo que hac
dejarse llevar por la obra de creación.

● Con tales distingos y conclusiones,
primera vista, podría juzgarse que yo
batía en retirada; pero la flexibilidad a
rente es muchas veces el mejor indicio
la tenacidad. Reconozco —aunque se hor
ricen los esnobistas— que en ocasiones co
cido con el gusto de la mayoría de los
pectadores, y otras veces consigo adivin
con escaso margen de error, cuál va a
la opinión de esa mayoría. En la confian
de que los hechos abonarían las prevision
de mi intuición, se me ocurrió preguntar
Buero Vallejo por el éxito «de taquill
de sus obras, comparativamente conside
das dentro del conjunto de su producció
Y, con ello, el diálogo volvió a surgir
su propio rescoldo, como verá el curio
lector en el próximo número.

Miguel Luis RODRIGUE



FICHAS DE LITERATURA ALEMANA CONTEMPORANEA

5. Wolfgang Borchert

No ha mucho tiempo se ha repuesto, a través de la televisión alemana, el drama de Wolfgang Borchert «Draussen vor die Tür» (Fuera, ante la Puerta). *La representación ha constituido uno de los mayores éxitos teatrales que se ha apuntado la TV. durante los últimos tiempos, habiendo merecido crítica unánimemente favorable.*

De nuevo se ha corrido un velo de silencio en torno al joven autor alemán, que iluminó como estrella fugaz el firmamento de las letras alemanas de la posguerra. Ya nadie habla de quien tanto tenía que decir. Mutismo y olvido... De vez en cuando aparece en algún periódico pueblerino cierta frase cariñosa en memoria suya. Pocos son quienes quieren acordarse de aquel que ofrendó su juventud en aras de un tiempo mejor.

Su memoria está tan muerta como lo está su cuerpo. Es un mal de nuestros días, producto del materialismo que envuelve la vida moderna. La inteligencia tiene su precio, como lo tiene el carbón o las patatas. Wolfgang Borchert, la más firme promesa de las letras noveles germanas, surgió en las caóticas perspectivas alemanas de 1945 súbitamente, y del mismo modo desapareció. En Alemania no había nada escrito por aquel entonces; un par de cuartillas enterradas de este o aquel escritor, que fueron absorbidas por los editores casi antes de ser sacadas a la luz del sol. Borchert no tenía tampoco casi nada escrito, pero sí mucho que escribir.

SU HISTORIA ES LA DE LOS INTELECTUALES GERMANOS de la primera mitad de siglo. Detenido varias veces, humillado y perseguido como un parásito social. Condenado a muerte por haber escrito a sus padres unas cartas en las que relataba las miserias e insensateces de los últimos tiempos de la contienda, hubo de serle conmutada la pena a cambio de ser carne de cañón en Rusia, debido a su endeble salud, destruida durante el cautiverio. Por uno de esos azares de la vida, pudo huir hacia el sur de Alemania, donde de nuevo fué detenido por los americanos, quienes le libertaron luego: ¿para qué retener un cadáver? Una marcha a pie, atravesando toda Alemania, le llevó al lecho mortuorio de su casa paterna, en Hamburgo. Intentó trabajar en un teatro de bolsillo, pero pudo más su precario estado físico y hubo de desistir del propósito.

Consiguió vivir dos años todavía, si morir lentamente se puede llamar vivir. Escribió de lo que le oprimía el corazón. Maldice la guerra, y en su obra «Draussen vor die Tür», de impresionante crudeza, condena los horrores pasados. En este drama se describe el doloroso retorno de un soldado procedente del frente ruso. Sus padres han muerto, su casa ha sido saqueada y ocupada por seres que sólo pueden equipararse a las aves de rapiña. Llama a varias puertas, y la única que le abre es la mujer de un compañero muerto en la batalla. Renuncia al amor de esta mujer y, lentamente, arrastrando su cuerpo, apenas vivo, se pierde en las calles solitarias del puerto hamburgués, camino de la eternidad.

LOS CRITICOS LITERARIOS DE ENTONCES SE ASOMBRARON, del mismo modo y con igual apasionamiento que lo han hecho los actuales a raíz de la reposición de su obra en la televisión. Se hablaba de un nuevo genio de la literatura alemana, pero mientras esto ocurría, él había dejado de existir. Un día antes del estreno, a los veintiséis años, falleció. Con Wolfgang Borchert perdieron los alemanes algo más que su mejor autor dramático de los últimos tiempos: con el murió el «sentido común» de las letras germanas en toda una época.

Federico MULLER

UN MES DE TEATRO

BARCELONA

LA ROSA TATUADA",

de Tennesee Williams

(TEATRO DE LA COMEDIA)

Si en el teatro fuese posible establecer ...sificaciones con criterio tajante, dividi...mos las obras en dos especies: las obras ... que el autor se sitúa detrás de sus per...najes, para exponer una idea y darnos a ...nocer así su pensamiento —como ocurre, ...r ejemplo, en el teatro de Shaw y Piran...llo—, y aquellas otras en que los propios ...rsonajes asumen la responsabilidad de ...s actos y parecen desentenderse de los ...ctámenes del autor. En el segundo grupo ...bríamos de clasificar las piezas de Ten...see Williams, y muy particularmente La ...sa tatuada, *la última de las suyas que ...uí hemos visto. Pero, sin duda, tal divi...n es arbitraria, pues, de una u otra for..., el pensamiento del autor trasciende a ... obra; y si no fuese así, nos quedaríamos ... ella. Ocurre, sólo, que en el llamado ...eatro de ideas», el autor asume la fun...n del personaje y se nos muestra casi ... primer término, como si lo hiciera —ex...mando la comparación— mediante un ...sayo; mientras que, en el otro teatro, el ...amaturgo procura que sus ideas sean las ...e exponen sus personajes, aunque sólo ... parte logra eludir que las ideas de sus ...aturas sean trasunto de sus propias opi...ones.*

Hay que resaltar en La rosa tatuada *la ...erte textura de los tipos, sus rasgos acu...disimos y sus violentas reacciones al en...ntrarse y entrechocar unos con otros. ...lliams quiere justificar ese modo de ser de los personajes diciendo que son sicilianos y, por tanto, latinos; pero esos hombres y esas mujeres que discuten, gesticulan, lloran, ríen, vociferan, no son realmente latinos, sino la visión que de los latinos tiene un norteamericano —un norteamericano que quizás conoce muy bien a los latinos, eso no se discute ahora—. Mas a nosotros, que somos latinos, se nos antojan tales seres un poco, o un mucho, exagerados, bastante desquiciados y excéntricos, hombres y mujeres de los que en América dan trabajo a cualquiera de esos innumerables psiquiatras que allí pululan... Sin embargo, ésta es también una visión subjetiva de lo americano, y, acaso, injusta.*

Las particularidades señaladas no quitan fuerza a la obra, un drama bronco, que sobrecoge, porque a través de él sopla un viendo que estremece las almas, las agita y desazona. Empero, no puede hablarse de realismo en La rosa tatuada, *sino de realismo transfigurado, que es, al fin y al cabo, lo único que el hombre puede alcanzar, forzado como está a arrancar siempre de su mundo subjetivo. Serafina delle Rose y Alvaro Mangiacavallo son dos excelentes estudios psicológicos, un hombre y una mujer convincentes, pese a sus exageraciones; y Pepita Serrador y Ramón Corroto se compenetraron tanto con ellos, que su personalidad quedó fundida, hecha una con la de sus respectivos personajes, como debe ser.*

IDILIO EN «AU PETIT BONHEUR», de Marc-Gilbert Sauvajon (Teatro Candilejas).

Creo que es bueno para nuestra escena, hoy día algo desacompasada del latir del Occidente, asomarse a la producción de los autores de allende las fronteras que tienen algo que decir y lo dicen. Lo que no comprendo es qué motivos inducen a nuestros empresarios, directores y traductores a dejar inéditas tantas obras extranjeras de positivo interés, y a traducir, precisamente, aquello que en sus propios países pasa por mediocre y adocenado, cuando no por francamente malo. ¿Por qué esta pléyade de traductores, adaptadores y refundidores dirige sus miradas a lo menos significativo, cual es el caso de la comedia que encabeza estas líneas? Sin salir de la producción francesa contemporánea, hallamos nombres tan importantes como los de Giraudoux, Salacrou, Sartre, Camus, prácticamente desconocidos de nuestro gran público, en tanto nombres de inferior categoría —Sauvajon, Deval, Ferdinand, Birabeau, etc.— han interesado a los empresarios.

Ciñéndonos a Idilio en «Au Petit Bonheur», *hemos de decir que es una comedia monótona, aburrida, que ya habíamos visto en multitud de ocasiones: la esposa despechada que finge un idilio para interesar a su marido, un pobre diablo indefectiblemente condenado a enamorarse de ella al final del tercer acto. Mantener una comedia con los tipos de siempre, con el diálogo de siempre—que busca a toda costa reincidir en cada uno de los consabidos tópicos—y con una situación que no podemos calificar de original, es tarea de todo punto imposible. Señalemos únicamente, para ser justos, la presencia, en el segundo acto, de un personaje episódico, interpretado con acertada comicidad por Narciso Rivas; sacude un poco el aburrimiento del espectador, que vuelve a sentirse abrumado por el hastío mientras transcurre el acto tercero.*

Javier FABREGAS

● *INDICE habló ya de* La rosa tatuada *(núm. 113, mayo), con motivo de su presentación en Madrid. Las opiniones de A. Fernández-Santos y Fábregas, si en algo difieren, más bien se complementan y matizan, y a mí me libran de destinar a esta obra dos horas y media, tiempo que aprovecho para servir al lector otros manjares, si no más sabrosos, al menos distintos.*

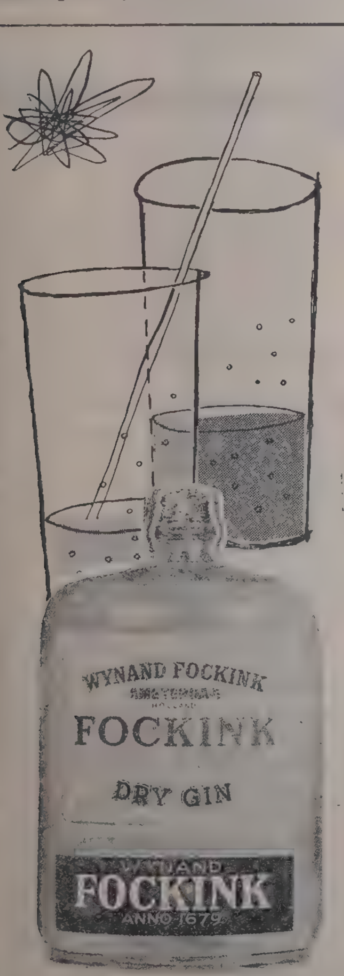
● *También habló INDICE (núm. 110, febrero) de* Requiem por una mujer, *obra que recientemente hemos tenido ocasión de ver y oír en Barcelona. Cuando leí los comentarios de García-Luengo y de los hermanos Fernández-Santos, tuve la intuición de que eran muy acertados; el conocimiento personal de la obra me ha confirmado en tal suposición. Pero creo que será útil añadir algo de mi propia cosecha por las razones que verá el que leyere.*

En primer lugar, ahora que he visto la obra, expongo mi sospecha de que los citados críticos fueron muy gentiles al omitir su juicio sobre la labor de la primera actriz; aquí ha parecido muy deficiente a la mayoría de los espectadores con quienes he comentado la obra y la interpretación, y yo estoy de acuerdo con ellos. La desmesurada publicidad que se hacía de la actriz, ya era para sospechar... Luis Prendes no figuraba entre los intérpretes, aquí. De éstos, el único que me pareció a la debida altura, bien compenetrado con su papel, fué Ana María Noé, cuya presencia en escena nos ofreció los escasos momentos de intenso dramatismo de esta extraña y desigual obra en la que han intervenido tres escritores dispares. (No obstante, a pesar de los esfuerzos de Ana María Noé, su personaje, Nancy, no llegá a ser verdadero, sobre todo al final de la obra; pero eso, claro está, no es culpa de la actriz.

Por otra parte, quiero hacer constar que, la noche en que yo asistí a la representación, el público aplaudió sólo moderadamente, en algunos finales de acto o de cuadro, y con la cortesía habitual, al terminar la obra. ¿Por qué? Sin duda, porque la obra es, en efecto, «un barullo dramático, incoherente y forzado». La psicología es falsa; los hechos, gratuitos, y el todo, teatralmente inverosímil, aunque en la vida pasen cosas mucho más raras e increíbles. Además, lo más importante, los móviles de Temple Drake, no se entienden. Pues, al cabo de prolijos discursos y relatos, parece que se nos quiere dar a entender que la muchacha salió «intacta» del prostíbulo. Entonces, nada tiene pies ni cabeza. ¿Y el asesinato de la criatura?... Si se dijera que Nancy la mata para evitarle a ella, a la niñita, los sufrimientos que el abandono ha de traerle, la cosa, aun siendo monstruosa, resultaría inteligible. Pero, no; la criada mata a la niña... para que no se pierda la madre, que ya está perdida.

Al salir del teatro tuve la impresión de que había asistido a una gran mixtificación. Y el hecho de que hubiera llegado a emocionarme en varios momentos, más que compensarme, aumentaba mi enojo.

M. L. R.



Teatro Popular Español

MADRID

«EL ENFERMO IMAGINARIO», de Molière

El Teatro Popular Español nos parece una institución modelo. Algo que aquí hemos echado siempre de menos.

Ocurre que si bien el teatro es, en su origen, un espectáculo eminentemente popular (y buena prueba de ello nos lo dan el teatro griego y el nuestro del Siglo de Oro), se encuentra hoy el pueblo muy distanciado de él. No nos incumbe aquí averiguar las causas de tal distanciamiento, pero parece que en lo fundamental no se trata de una separación que tenga su base en divergencias espirituales o inadecuaciones culturales. Algo de esto hay, es cierto, pero ello no es todo, pues si bien los mejores autores modernos hacen vehículo a su dramaturgia de problemas inaccesibles a mentalidades sin cierto cultivo, hay, no obstante, que tener en cuenta que esa inaccesibilidad del público medio se debe más al problema intelectual (no teatral), que al teatro en sí mismo.

A nuestro juicio, esta separación del gran público de las fuentes puras del teatro es un fenómeno que entra de lleno en el terreno de lo social. Se ha perdido la costumbre de ver teatro... Pues bien, contra esta lamentable realidad luchan instituciones como el T.P.E. Y luchan con éxito. A la salida de la representación del «Enfermo imaginario», una vieja con pinta y habla de «pardilla», comentaba con un mozo de análoga condición las cuitas de Argán y las trapacerías de Toñita. Y lo hacía con tal fruición, que no cabía el equívoco. Molière el grande, el intelectual, el agudo y amargo Molière, la había llegado al alma...

Pero, si dirigida al pueblo, la representación de «El enfermo imaginario» no perdió en ningún momento altura de gran acontecimiento artístico. Fué un verdadero primor interpretativo, y de ella salió patente ese prodigio que sólo Molière consiguió con tal fuerza: hacer de la caricatura un modo de expresión de vida pocas veces igualado. Actores finos e inteligentes bordaron el atinado juego escénico, bien llevado por el director. Alguien les reprochaba exceso de gesto, exageración de movimientos. Y, sin embargo, creemos nosotros, ese fué su mayor acierto: exagerar los rasgos psicológicos hasta hacerlos arquetípicos. No olvidemos que no se trata de una simple comedia, en la que todo sucede con los rasgos de lo cotidiano, sino de una farsa, de un juego que exige sus propias reglas, y no las de la vida real.

Hubo, sin embargo, un personaje radicalmente equivocado: el interpretado por el actor Teófilo Calle. No culpamos al actor, sino que, mal enfocado el personaje por el director, le llenó de un lamentable mal gusto, convirtiendo en un moderno *Jaimito* lo que en realidad era uno de los mil veces repetidos y famosos pedantuelos de Molière.

Admirable, Josita Hernán, realmente graciosa; magistral, Anastasio Alemán, secundados por actores difíciles de mejorar: Marcela Yurfa, Juan J. Espejo, Angel Riberas, etc.

Previamente al estreno de «El enfermo imaginario», el T.P.E. representó con gran éxito la inmortal tragedia de Calderón «La vida es sueño», a cuyas funciones no pudimos asistir. Pero con lo visto en «El enfermo imaginario» basta para que esperemos de este notable empeño que es el T.P.E., si no le faltan los medios materiales precisos, una labor de positivo mérito.

Digamos finalmente que, por esta vez, el T.P.E. eligió para su presentación una barriada tan popular como es la de Cuatro Caminos, en uno de cuyos solares levantó su «carpa» metálica, en perfectas condiciones de visión y audición.

Angel FERNANDEZ-SANTOS



"MEMORIA AMARGA DE MI"

V. Nos embargan la taquilla

La sesión del teatro Lara la empezamos a preparar con una gran ilusión. Era la primera vez que un empresario de local nos daba facilidades. No obstante, nuestra economía era tan pobre que un billete de cien pesetas casi nos producía escalofríos. Por vez primera, no se hicieron los decorados. Se alquilaron a la Viuda de López y Muñoz. El «atrezzo» necesario nos era servido por Vázquez. Para poderle pagar nos faltaban cien pesetas, y Amparito Conde nos dió una cadena de oro para que la empeñásemos.

El día anterior a la representación tuvimos un gran disgusto. Nos comunicaron que la obra de Joaquín Andrés, «Media hora de luz», nos había sido prohibida. Joaquín y yo fuimos al despacho del Director general de Teatro, pero no conseguimos nada. No teníamos más remedio que dar la representación, fuese como fuese... Por otra parte, aquella prohibición nos cogió a todos tan de sorpresa, que es lo que menos podíamos imaginarnos. La obra transcurría en un submarino en el fondo del mar, al que le era imposible salir a flote. Al final, el comandante del barco se suicidaba.

Por la noche decidimos montar otra obra en un acto del propio Joaquín Andrés, cuyo título siento no recordar. Pese a los pocos ensayos, la obra salió bien, y el público no notó nuestra precipitación. Se anunció en los carteles de la calle el cambio de título, pero en los programas, no. El crítico de «Ya» «hizo la crítica» de la obra suspendida, pues como no fué, no pudo enterarse del cambio. Es decir, que hizo la crítica de tres obras que no había visto.

Pero la tragedia auténtica de aquella sesión fué el embargo de nuestra taquilla. Un agente judicial se hizo cargo de la misma a las once de la noche, para responder de nuestra deuda *a menores*. Nadie nos contestó jamás a aquella célebre instancia solicitando pagar a plazos. La contestación fué embargarnos. Por culpa de aquello, mucha gente se quedó sin cobrar. Conrado Blanco, uno de ellos. Pero Conrado jamás lo reclamó. Los demás nos persiguieron durante mucho tiempo, hasta que, poco a poco, les fuimos pagando.

Si yo saqué algo concreto de aquellas sesiones, fué un descrédito administrativo que todavía arrastro. Nadie comprendía nada y, por el contrario, todos nos subían los precios de todo, como si en el fondo hubiese habido una extraña conjura para nuestro *Arte Nuevo*. Estaba visto que no podíamos actuar en teatros normales, pero nosotros teníamos que seguir actuando. Recurrimos al director del Instituto Lope de Vega. Dicho Instituto tiene un teatro muy bonito. Nos lo concedió y nos cobró quinientas pesetas. Hicimos la trilogía de Azorín, «Lo invisible». El propio Azorín acudía diariamente a los ensayos. La obra se hizo, y logramos que la Prensa acudiese a un local no público como teatro. Quisimos hacer una segunda sesión, y no pudimos, pues el claustro de profesores se oponía —nunca supe por qué—. Nos fuimos al Instituto Cardenal Cisneros. Allí dimos varias sesiones, y estrenamos, entre otras, una obra de Eusebio García-Luengo, «La escalera». Tuvimos una discusión con el secretario del Instituto, seguramente por motivos económicos. De allí nos fuimos al teatro Ramiro de Maeztu. En esta sesión aparece un nombre nuevo, que en lo sucesivo va a estar muy ligado a mis actividades teatrales, José María de Quinto. Pepe Franco me lo presentó un día en su casa, y me dió una obra suya, que él titulaba «Nuestro pueblo» (réplica a «Nuestra ciudad»). Después me dió otra obra que llevaba por título «Sed». Yo ya estaba preparando esta sesión, en la que se estrenaba una obra de Alfonso Paso, «3 mujeres, 3»; otra de Alfonso Sastre, «Cargamento de sueños», y otra de Medardo Fraile, «El Hermano». Pese a tener el programa cubierto, incluímos la obra de Quinto, que fué en cuarto lugar. José María me ayudó mucho en aquella sesión, que, por otra parte, gustó muchísimo... Pero *Arte Nuevo* tocaba a su fin. Las deudas nos agobiaban cada vez más, y el cansancio y el desánimo se apoderaban de nosotros. No teníamos locales donde actuar, y los teatros nos pedían precios auténticamente prohibitivos. Se había intentado todo, pero la verdad es que a nadie le importaba que aquel grupo muriese, y, por el contrario, más de uno se llevó una gran alegría.

HUBO UN TIEMPO EN QUE NOS paseábamos como sonámbulos, y sin saber por qué se produjo entre nosotros una pequeña desunión, que duró muy poco, pues siempre estuvimos los unos al lado de los otros. Sastre se unió más a Carlos José Costas, y después a Alfonso Paso. Ellos fundaron, dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, un teatro experimental, que se llamó *La Vaca flaca*; dió una o dos sesiones, y no continuó. José María de Quinto me veía con frecuencia. A él y a Medardo fué a los primeros que comuniqué la idea de crear un teatro de cámara que presentase las últimas novedades teatrales del mundo. Les interesó el proyecto, y no sé cómo se unió a nosotros —sólo una sesión— Francisco Tomás Comes, y empezamos a madurar esta idea. Poco tiempo después nació «La Carátula». Aunque Sastre y Paso no figuraron jamás en «La Carátula», yo seguía con mi amistad de siempre, y en más de una ocasión les pedí consejo y ayuda. Alfonso Sastre se dedicó de una forma más activa a la creación literaria. Lo mismo hizo Alfonso Paso.



● *«La celda», de Moloudji.* Foto Peñalara.

La realidad es que se había logrado hundir el grupo más original de cuantos han existido de este tipo en el teatro, pues *Arte Nuevo* fué un movimiento de creación. Un movimiento de autores. Habría sido muy fácil tendernos una mano. Una pequeña ayuda. Por pequeña que ésta hubiese sido, *Arte Nuevo* hubiese continuado. No cerramos nuestras puertas al ingreso de nuevos autores; por el contrario, las abrimos de par en par. Se logró agitar al público, y poco a poco interesarle por nuestro teatro. Pero por culpa de los locales y de los impuestos, cada sesión se nos ponía en unas diez mil pesetas, y eso era imposible hacerlo de taquilla teniendo como base el estreno de autores nuevos. Hoy, algunos empresarios, que entonces nos negaron toda ayuda, estrenan a los autores surgidos de *Arte Nuevo*. Esto debía invitarles a la meditación sobre la importancia que tiene el dar facilidades para que surjan autores. Pero estos empresarios, que de teatro no saben ni entienden nada, seguirán en su ceguera egoísta de dos más dos, y seguirán hundiendo el teatro. Unicamente el Estado, obligando a un día de descanso, y a alquilar ese día el teatro a los grupos experimentales, podría resolver el problema.

NACE «LA CARATULA»

La Carátula va a tener en el teatro español una gran importancia. Primero, va a ser el único teatro que durante dos años y pico será constante en sus sesiones. Segundo, en *La Carátula* van a tener grandes éxitos y se van a dar a conocer muchos actores y actrices. Por otra arte, Williams, Miller, Salacrou, Moloudji y tantos otros autores van a ser conocidos por vez primera en España gracias a *La Carátula*. Este teatro nacía herido. Las deudas de «Arte Nuevo» le hacían sombra.

José María de Quinto se entusiasmó con la idea, y yo le ofrecí dirigirlo conmigo. José María, todo el tiempo que estuvo en Madrid —por aquella época hizo su servicio militar en Jaca, de donde hay una anécdota graciosísima, que ya contaré— fué un trabajador infatigable.

El problema del teatro seguía siendo problema. En la Casa Sindical —antigua Casa del Pueblo— había un teatro, y se alquiló. Allí dimos nuestra primera sesión. La obra elegida fué «La desconocida de Arras», de Armand Salacrou. La traducción era de José Franco. En aquella sesión presentamos al público de Madrid, por primera vez, a Carmen Vázquez Vigo, que tenía, eso sí, una gran popularidad radiofónica. Completaron el reparto María Jesús Valdés, María Luisa Romero, Blanquita Sendino. De ellos, Valeriano Andrés, Ricardo Lucia, Enrique Cerro, Gerardo Rodríguez, etc.

La obra gustó mucho —era la primera vez que se daba a Salacrou traducido, según creo—, pero en el teatro hacía un frío imposible, y si continuábamos dando las sesiones en este local corríamos el riesgo de quedarnos sin público.

Para la segunda sesión, Santiago Magariños nos dió un ejemplar de «El zoo de cristal». Se hizo la traducción, y José María y yo hicimos una adaptación de la obra. Adaptación —única autorizada en España— que se ha hecho desde entonces por compañías y grupos experimentales y de cámara. Esta sesión la daríamos en el P.M.M., que tiene un teatro bastante aceptable. El día del estreno enfermó Enrique Cerro, y tuvo que sustituirle Alfredo Muñiz. Ricardo Lucia hizo de Tom. Carmen Vázquez Vigo, la madre, y María Luisa Romero, Laura.

Como Ricardo Lucia tenía ensayo general en el *María Guerrero*, la dirección no le daba permiso. Alfredo Marquerie intervino cerca de Huberto Pérez de la Ossa, y nos lo consiguió.

Una sesión extraordinaria de *La Carátula* fué la que dimos en el teatro Benavente. Estrenamos «La Celda», de Marcel Moloudji. Carmen Vázquez Vigo, Berta Riaza, Alicia Altabella y María Luisa Romero fueron las únicas intérpretes. Berta Riaza estaba considerada en el ambiente, y había hecho papeles importantes en el teatro íntimo que José Luis Alonso tenía en su casa, pero Berta Riaza se presentó por vez primera en un escenario frente a un público y una crítica en *La Carátula*. Berta estuvo extraordinaria. Ocurrió un incidente que merece ser comentado. El apuntador me pidió que le pagase por la tarde. Cosa rara; pude hacerlo, y le di el dinero. Por la noche nos llegó borracho. Las actrices no le entendían nada. Esto dió a la obra un nervosismo que contribuyó al éxito, pues en realidad la comedia se la sabían de memoria.

Los inconvenientes económicos fueron otra vez fuertes, pese a que llenamos el teatro totalmente. Como no teníamos dinero para pagar el alquiler del «atrezzo», y nos hacían falta dos camastros, me fuí a ver a un sargento de un cuartel cercano. Este me llevó a un capitán, y por fin conseguimos que nos los dejaran del propio cuartel. José María y yo cargamos a hombros con los catres y los colchones, y los trasladamos al teatro.

TENIAMOS UN SOCIO EXTRAORDINARIO, a quien yo quiero, desde aquí, dar fe de mi agradecimiento. Se trata del ex embajador de la Argentina en España, doctor Radío, y de su consejero, doctor Lago. Tenían abonado un palco, que jamás dejaron de ocupar. Nos hacía una propaganda extraordinaria, y él mismo se encargaba de vendernos entradas.

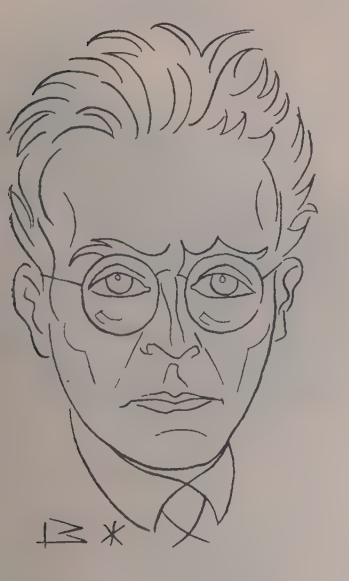
La Carátula dió también sesiones en el *Infanta Beatriz*. Allí estrenó «La Señorita Julia», de Strindberg, que interpretaron María Jesús Valdés y Enrique Cerro. Esta obra fué un gran éxito para María Jesús. Se estrenaron también «Intimidad», de Pellerin, y «Más fuerte que ellos», de Bernard Shaw. Con esta obra nos ocurrió una cosa muy particular. Se solicitó permiso a Bernard Shaw, indicándole que no nos cobrase derechos de autor. La traducción se había hecho de otra traducción italiana. Bernard Shaw contestó que él no tenía ninguna obra que se titulara así, pero que le contásemos el argumento para ver si la localizaba. Lo hicimos, y nos contestó que sí, que esa obra era suya, y nos daba el título original. Estaba dispuesto a autorizarnos la obra, pero cobrando. «No estoy dispuesto a no cobrar por una cosa que yo he escrito. Lo considero inmoral.»

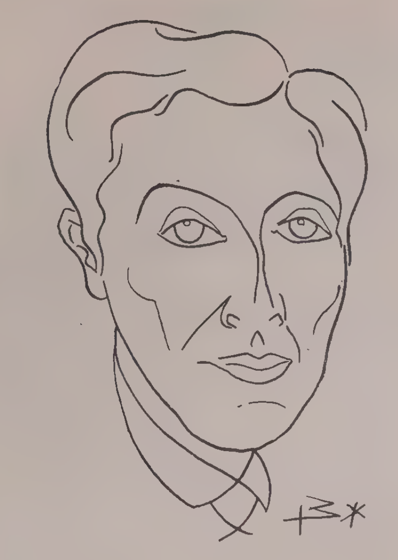
En el Beatriz estrenamos también «A Electra le sienta bien el luto», de O'Neill. Fueron sus principales protagonistas María del Carmen Prendes, María Jesús Valdés y José María Rodero. Gustavo Pérez Puig hacía en esta sesión un papel insignificante. Gustavo también se estaba iniciando en el teatro.

José GORDON

Próximo: SE ESTRENA «LA CASA DE BERNARDA ALBA»

Atonalidad y dodecafonismo







ALIDAD

música tonal significa que unas cturas sonoras, sea cual sea su rrollo, regresan siempre al punto artida, a una base armónica es-, a una altura sonora determina-lamada «tónica».

a nota tónica es una referencia que jerarquiza en torno a sí los sonidos restantes del sistema.

primer lugar, esta ordenación rmina ya qué relaciones de soni-(sean simultáneos o sucesivos) son nantes» y «consonantes». Sólo la binación de algunos de ellos es ad-la. Se fija así el concepto de «di-ncia» como algo sonoramente in-ble que debe «resolverse» en se-a en una consonancia.

los sonidos del sistema, seis se pan en torno a la tónica elegida, tras los cinco restantes quedan uídos» de dicha agrupación. Así de los doce sonidos distintos de disponemos en nuestro sistema ical, cinco —diferentes en cada — quedan excluídos del puro or-tonal elegido cada vez. (Así, por plo, en la tonalidad de Re mayor, sonidos que en nuestro sistema perado llamamos Re sostenido i bemol), Fa, Sol sostenido (o La l), La sostenido (o Si bemol), y quedan fuera de la escala esta-da).

da vez que aparecen, pues, estos los excluídos, se produce una «al-ión». Si esta alteración se resuel-mediatamente, la pieza musical gue su curso normal; si la alte-n es persistente, se produce una perturbación en la escala elegi-a que los grados de la escala han antenerse rígidamente a ciertas ncias entre sí. Entonces las notas agrupan en torno a una nueva a surgida necesariamente de esta rbación. Esto es la «modulación». plan modulatorio, es decir, la su-n de tonalidades que para dar dad deben escalonar una obra cal, es, pues, de primordial im-ncia. De él depende el equilibrio de la obra y su densidad. (Recuérdese, por ejemplo, el desarrollo del último tiempo de la Novena Sinfonía de Beethoven, con su suave pero rica modulación: Sol menor, Do menor, Sol menor, Si bemol mayor, Re menor, La menor, Fa mayor, Re mayor).

La modulación incesante puede ser llevada a un extremo que haga desaparecer prácticamente la tonalidad, como sucede en la música de Max Reger.

La tonalidad puede debilitarse también si los sonidos se suceden cromáticamente, es decir, por semitonos, con lo que la rigidez de las distancias de la escala queda rota. (Si junto a La y Re admitimos, por ejemplo, La sostenido y Re sostenido, ya no podemos mantener una escala estrictamente tonal). Este cromatismo aparece muy definido en Wagner y se desarrolla hasta sus extremas consecuencias en Debussy.

Por ambos caminos la música ha ido a desembocar en la atonalidad.

ATONALIDAD

La atonalidad no significa en manera alguna una posición en contra del sistema tonal, sino más bien una ampliación del mismo. (Ruiz Coca ha hecho notar, atinadamente, que no se trata de una escuela o tendencia, sino de una situación de la evolución musical, para la que propone el término «metatonalismo»).

De una manera muy general, la atonalidad no admite la construcción de escalas con una base sonora fija (tónica); no acepta tampoco, por lo tanto, la idea de unas notas excluídas ni de las modulaciones.

En un tema, en una construcción musical, tanto vertical (armonía) como horizontal (melodía), cabe cualquier sonido en cualquier manera de simultaneidad o de sucesión. No hay, pues, disonancias, ya que las doce notas distintas de que dispone nuestro sistema musical están en absoluto pie de igualdad.

Esta libertad que la atonalidad otorga parece que debiera haberse conseguido antes, pues su enunciado mismo tiene algo de elemental. Pero debemos pensar que necesariamente la norma precede a la rotura de la norma, que el verso libre es posterior al verso medido, que el barroco con sus amplias posibilidades sigue a los cánones clásicos.

La atonalidad es como un océano de límites inabarcables que anonada. Para cada obra hay que crear una concepción nueva, única, que sólo sirve para ese caso concreto y que impide el juicio comparativo. Estamos, pues, en pleno subjetivismo, en el mismo terreno de la pintura abstracta, irreferente, como la música atonal.

La atonalidad absoluta, como la pintura abstracta absoluta, son entidades de vida muy corta. Ambas construyen con la mala arena del subjetivismo más exaltado, en unos tiempos en que todo individualismo comienza a hacer crisis y se empiezan a buscar afanosamente nuevas posibilidades constructivas.

Por eso la atonalidad oscila generalmente entre una aproximación a la música tonal (empleo de centros tonales transitorios y muy fluídos) y un acercamiento al dodecafonismo (temas muy próximos a las series dodecafónicas, sin apenas repeticiones de notas, pero que luego funcionan como temas propiamente dichos). Este amplísimo terreno es el del Expresionismo, que, como en pintura, oscila entre la representación realista deformada y la depuración de las formas muy cercana a la abstracción.

DODECAFONISMO

El atonalismo culmina el proceso romántico de desintegración de las formas (Leuchter). Pero de los mismos compositores atonales —Schönberg, von Webern— surgió la nueva energía constructiva. Era precisa una norma común a que ajustarse, una posibilidad de entendimiento colectivo que no fuera regresiva.

Así surgió la música dodecafónica (serielle Musik, o Zwölftonkomposition), de cuyo procedimiento vamos a dar una idea muy sucinta.

El dodecafonismo es atonal. Las doce notas de que hablábamos son aquí jerárquicamente equivalentes en principio y ninguna es excluída en cada caso. No hay, pues, notas ajenas, ni modulación, ni disonancias.

La construcción de la obra musical tiene por base, en vez de una tonalidad, una serie (Reihe), consistente en la sucesión de las doce notas musicales sin repetición de ninguna de ellas. Esta serie se repite a lo largo de la obra, y admite —además de infinitas transformaciones rítmicas— unas variantes o permutaciones capaces de engendrar desarrollos musicales extensos: inversión de los intervalos, movimiento retrógrado de la serie, combinación de ambos procedimientos, transposición de la serie comenzando por cualquiera de sus doce sonidos, reparto de la serie entre sucesión melódica y armonías.

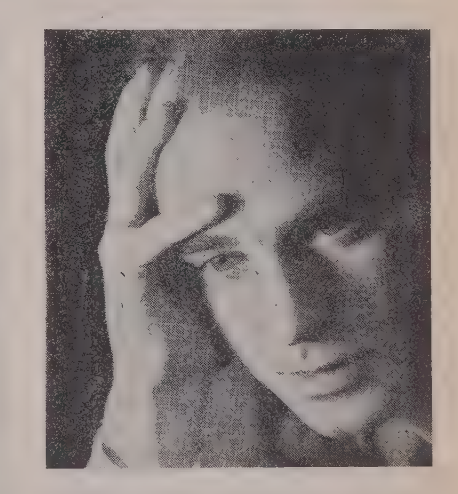
El procedimiento fué empleado por primera vez por Schönberg en su «Suite para piano» op. 25 (1923), y hoy constituye la base de gran parte de la música contemporánea: Pierre Boulez en Francia, Dallapiccola y Luigi Nono en Italia, Karlheinz Stockhausen y Herbert Eimert en Alemania. Los países de tradición musical nacionalista —como Rusia y España— son los más reacios al dodecafonismo. Pero de la música española y soviética a este respecto hablaremos en otra ocasión. Y explanados aunque brevemente los principos elementales de la música tonal, atonal y dodecafónica, dejo para el próximo trabajo el análisis de las posibilidades del dodecafonismo y de su significación psicológica e histórica.

Ramón BARCE

RAMON CASTROMIL

Este joven pianista, de quien nos ocupamos ya en las páginas de INDICE —número 111—, diciendo que la música pianística contaría desde entonces con un nuevo valor, ha confirmado nuestro vaticinio, produciéndonos la satisfacción de haber acertado.

Los recitales de Castromil en Sociedades Filarmónicas y Centros culturales, tanto en provincias como en la capital, han constituído una serie de éxitos, de los que se ocuparon los principales periódicos, críticos y revistas españolas, siendo muy destacado el triunfo obtenido en *Festivales de España*, en el concierto dado en Santiago de Compostela, sobre el impresionante escenario levantado en la Plaza de la Quintana, con la Orquesta Filarmónica de Stuttgart, bajo la dirección de Thomas Christian David. Interpretó el Tercer Concierto para Piano y Orquesta, de Beethoven.



iscografía de ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

«El libro de los jardines colgantes» (*Das Buch der hängenden Gärten*), *op.* 15. *Poemas de Stefan George. Kibler (mezzosoprano) y Albersheim (piano). LYRICHORD* 42.

«Canon para cuarteto de cuerda», *por Wade, Sushel, Figelski y Sargeant. COLUMBIA ML* - 5099.

«Sinfonía de cámara en Mi mayor» (*Kammersymphonie in E-dur*), *op.* 9, *para quince instrumentos. Por la Orquesta de la Radio del Sudoeste de Alemania, dirigida por Jascha Horenstein. VOX* 10.460.

«Concierto para piano y orquesta». Por Helfer (*piano*) *y la Orquesta Sinfónica de la Radio de París, dirigida por René Leibowitz. PERIOD* 568.

«Concierto para violín y orquesta». *Por Krasner (violín) y la Orquesta Filarmónico-Sinfónica de Nueva York, dirigida por Dimitri Mitropoulos. COLUMBIA 3ML*-4857.

«Cuatro canciones», *op.* 2 (*textos de Dehmel y Schlaf*); *«Seis canciones», op.* 3 (*textos del «Knaben Wunderhorn», Keller, Dehmel, Jacobsen y Lingg*); *«Ocho canciones», op.* 6 (*textos de Hart, Dehmel, Remer, Conradi, Keller, Mackay, Aram y Nietzsche*), *y «Dos canciones», op.* 14 (*textos de Stefan George y O. Henckel*). *Por Steingruber (soprano) y Haefner (piano). SPA* 32.

7. «Cuatro piezas para orquesta», *por la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Rafael Kubelik. MERCURY* 50.024.

8. «Gurrelieder», *completos.* (*Texto de Jens Peter Jacobsen*), *para solistas, coro y orquesta. Por la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Leopoldo Stokowsky. VICTOR LCT* - 6012 (*dos discos*).

9. — *Por solistas, coros y Orquesta de la Nouvelle Association Symphonique de París, dirigida por René Leibowitz (dos discos). BELTER* 30026-7.

10. «Herzgewächse», *op.* 20, *por Nixon (soprano) y Conjunto de Cámara dirigido por Craft. COLUMBIA ML* - 5099.

11. «Sinfonía de Cámara núm. 2) (*Kammersymphonie número* 2). *Por la Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Haefner. COLUMBIA 3ML* - 4664.

12. «Kol Nidre». *Por Coros y Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Swarowsky. COLUMBIA 3ML* - 4664.

13. «Moisés y Aaron» (*completo*). *Por Solistas y Coro, con la Orquesta Norddeutscher Rundfunk, dirigida por Hans Rosbaud. COLUMBIA KL3* - 241. (*Tres discos.*)

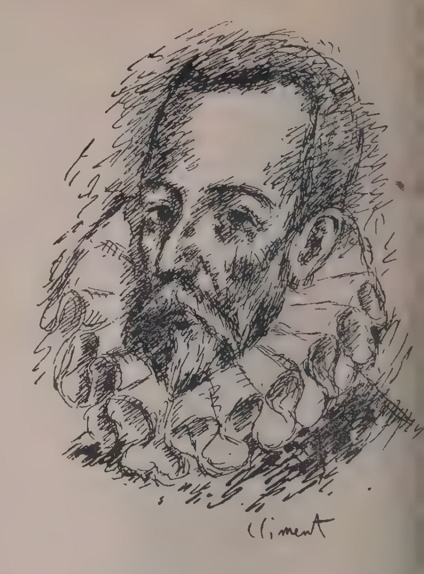
14. «El nuevo clasicismo», *op.* 28 *núm.* 3 (*tercera de las «Drei Satyren»*), *para Coro mixto. Por solistas, Coros y Conjunto de Cámara dirigido por Craft. COLUMBIA ML* - 5099.

15. Música para piano (*completa*). *Por Steuermann. COLUMBIA ML* - 5216.

(*Pasa a la página* 20.)

El Quijote nos revela un nuevo secreto

QUIEN ERA CIDE HAMETE BENENGELI



"El tiempo descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra" (CERVANTES: D. Quijote, 2.ª p., capítulo XXV.)

Centenares de exégetas, miles de ediciones, cientos de millones de lectores... y sin embargo, la «Vida del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha» aun puede revelarnos en el azar dichoso de una nueva lectura, un secreto guardado durante más de tres siglos y medio, a pesar de que el personaje que sirve de llave al ingenioso anagrama cervantino, había sido cuidadosamente estudiado, y más de un erudito forjó sobre él interpretaciones caprichosas que, como dice el vulgo con frase nacida en los juegos de prendas, se acercaban tanto a la realidad que «casi se quemaron».

Porque a propósito de Cide Hamete Benengeli, a quien Cervantes atribuye la paternidad de la Historia de Don Quijote de la Mancha, se han hecho verdaderos alardes buscándole un sentido, ya que, de la auténtica paternidad de la más inmortal de las obras nacidas en la lengua castellana, no cabía dudar. Y a fin de cuentas, después de desechar la arbitraria traducción de Benengeli por «cervatillo» que durante algún tiempo aceptaron algunos, creyendo ver en esa interpretación una «alusión a Cervantes», y en la que el «misterio» estuvo a punto de esclarecerse, se optó por aceptar de modo general la hasta hoy tenida como buena y que a partir de ahora pierde definitivamente su interés y hace aumentar, si cabe, la admiración hacia el ingenio prodigioso de nuestro Miguel de Cervantes. «Cide» podrá querer decir «Señor»; «Hamete» no hay inconveniente en que sea una pequeña deformación o castellanización del nombre árabe «Hamid», y «Benengeli» nada se opone a que se traduzca por «Berenjena», como el propio Sancho Panza lo nombra en el cap. II de la segunda parte; pero lo que no ofrece duda, de aquí en adelante, es que, si el autor del Quijote no se hubiera llamado Miguel de Cervantes y Saavedra, sino con otros nombres y apellidos, no se hubiera llamado tampoco el imaginario autor de los papeles que Cervantes dice haber encontrado en el Alcaná de Toledo, Cide Hamete Benengeli, Historiador Arábigo porque... y aquí va la verdadera historia de mi pequeño descubrimiento.

● Estoy en estos días preparando una última revisión de un libro de ensayos, el primero de los cuales se ocupa de «La Condición Humana de Cervantes», y con ese motivo he releído por infinita vez—quizás esta asistido de la gracia—algunas escenas del Quijote.

En la noche del 2 al 3 de julio de este año de 1958, no sé todavía por qué—ese es el misterio en el inventar y en el descubrir—al leer, en la escena de la muerte de Don Quijote, transformado ya después de recuperada su razón, en Alonso Quijano el Bueno, el testimonio que el cura pide al escribano «para quitar la ocasión que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente», en lugar de leer «Cide Hamete Benengeli» como estaba escrito, leí para mí «Miguel de Cervantes», y al darme cuenta del error mental cometido, comencé a fijarme en las letras de que uno y otro nombre se componían. Y en esa cópula se engendró la idea.

A partir de ahí la tarea fué simple. Escribí arriba el nombre árabe y debajo el castellano, y comencé a comprobar la coincidencia de letras, encontrándome con que si en lugar de la «u» se utilizaba la «h» a continuación de la «g» para hacer líquido o suave su sonido, como se hacía en los siglos XVI y XVII, sólo me faltaban para que la coincidencia fuera completa, la «r» y la «s», y en cambio me sobraban una «n» y una «e», así como la última «i». Hay que advertir que en aquellos siglos la «b» y la «v» lo mismo que la «i» y la «y» se usaban indistintamente en nuestra entonces libérrima ortografía. Quedaba en consecuencia con el cambio de órden de las letras, transformado el Cide Hamete Benengeli en MIGHEL DE CE BANTE I» o lo que es igual con ortografía moderna «MIGUEL DE CE VANTE Y». Me fijé entonces que la «e» sobrante podía interpretarse, al acumular las dos «e», como el sonido «es»—plural de «e»—con lo cual únicamente quedaba por resolver el problema de la falta de la «r».

Ahora bien, si la última «i» que me sobraba se usaba en función de conjunción copulativa, no era difícil deducir que aquello era indicio de que en el nombre castellano se iba a consignar el segundo apellido; y para seguir adelante con la prueba, en la que a medida que avanzaba me entusiasmaba más, me trasladé al Capítulo IX de la primera parte, que es donde se cita por vez primera a Cide Hamete Benengeli. Allí se agrega, después del nombre y una coma, «Historiador Arávigo» (la edición que tenía a mano era la de La Haya de 1744, con las ilustraciones de Coypel y la vida de Cervantes, por Mayans y Ciscar), y renové los ensayos de trasiego de letras; trasladé la primera «r» de la palabra «Historiador» a la palabra «Cervantes», y ya las letras restantes para la composición del Saavedra salieron sin la menor dificultad.

Quedaban sin utilización aparente las letras «h», «i», «i», «i», «t», «r», «o», «g» y «o», además de la «n» sobrante de Benengeli. Ahí empezó a complicarse la interpretación del anagrama. ¿Qué habría querido decir y agregar a su nombre el autor del Quijote?

Y como el hidalgo manchego, en busca de nombre para su rocín, «después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación—todo lo cual me animaba a corroborar que Cervantes era aficionado a jugar con los nombres—así vine yo, de momento, a conformarme con el de «G. Histrión», «alto, sonoro y significativo» como el de Rocinante; porque la repetición de la «i» me daba el plural «is», y las demás me servían: la «G» como abreviatura de «Gran» y las otras para completar la palabra «Histrión», en su acepción de «el que representaba disfrazado en la comedia o tragedia antigua».

Esto me venía de perlas, ya que Cervantes se presenta y representa bajo dos disfraces: el de Don Quijote, como protagonista de su propio agonismo, y el de Cide Hamete Benengeli como autor o verdadero historiador—que en ello hace hincapié muchas veces—de la comedia y la tragedia de su vida. Esa vida que fué la del hombre iluminado por la fe humanística en conflicto diario con tantos y tantos «desalumbrados» a los que alude Cervantes en la visita de Don Quijote a la imprenta de Barcelona, viendo la corrección de un pliego del libro «La luz del Alma Cristiana» de que era autor Fray Felipe Meneses: «Estos tales libros, aunque hay muchos de este género—dice Don Quijote—, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan, y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados».

Y pensando que el bueno del Hidalgo manchego, a punto de encarnar en Don Quijote, después de haber hecho de cartones la media celada, cometió la ingenuidad de probarla... «y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana» con lo que se vió en la necesidad de rehacerla «poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza y sin querer hacer nueva experiencia della la diputó y tuvo por finísima celada de encaje», de igual modo yo dí por deshecha y vuelta a hacer mi primera lectura anagramática de «Cide Hamete Benengeli, Historiador Arábigo» y pensé ofrecértela lector amigo, en la seguridad de que sabrías estimar y disculpar mi atrevimiento en la osada aventura de meterme en el resbaladizo terreno de la comedia humana por la que andaba con sin igual soltura el Manco de Lepanto, unas veces a cara descubierta, y otras, bajo el ropaje de Cide Hamete, quién, como arábigo podía permitirse más licencias sobre la sociedad que le circundaba, que las autorizadas a los buenos cristianos en aquellas Españas del Segundo y el Tercero de los Felipes.

● Con esto iba yo a poner «vale», para entregarte en este punto mi descubrimiento, mas como el quijotismo es noblemente contagioso, de nada me valió la experiencia hecha por mi señor Don Quijote con su media celada; y terminadas las anteriores líneas, yo también agarré la espada de mi propia crítica, y le dí dos golpes a mi primera solución del anagrama, con lo cual se me vino abajo mi «G. Histrión» que tanta gracia me había hecho, y aunque el percance no era desastroso, porque mi «Miguel de Cervantes Saavedra» quedó muy firme en pie—que era lo importante—, me aferré a mi casi olvidado por nunca bien aprendido latín, y como Dios me dió a entender le puse unas barras de hierro por de dentro, de suerte que, por ahora, doíme por plenamente satisfecho con substituir el «G. Histrión» que no encajaba de manera exacta, por «HORTO SIGNIO»; es decir, «el que anhela la gloria o la fama», lo que si bien le resta algo de humor a mi primera versión, me parece—aunque no me atrevo a asegurarlo excátedra—que le da mucha mayor solidez por referirse a la noble ambición cervantina de conquistar fama imperecedera por su obra, como lo dice y lo repite a lo largo de ella. Y en esta nueva transcripción sí puedo garantizar, amigo lector, que quedan debidamente utilizadas todas y cada una de las letras de que se componen una y otra frase.

¿Que por qué juega Cervantes con ese anagrama? ¿Pensó alguna vez que su obra tuviera que publicarse como «hija de la piedra», es decir, anónima, y por si acaso quiso dejar constancia evidente de quién era el autor y cuál su más vehemente anhelo al escribirla?

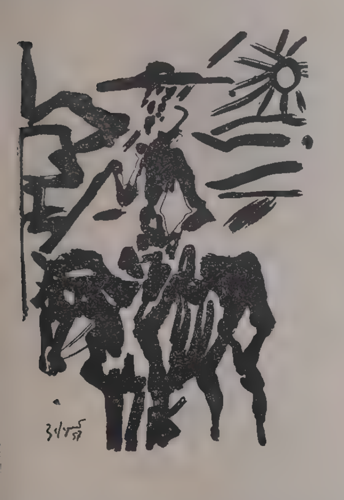
No eran aquellos años demasiado fáciles para el escritor dispuesto a enjuiciar sinceramente el ambiente español. El mismo publicó algunas de sus obras sin su nombre; «éste digo que es el rostro del autor de «La Galatea» y de «Don Quijote de la Mancha» y el que hizo el «Viaje al Parnaso»... y otras tantas obras que andan por ahí descarriadas y quizás *sin el nombre de su dueño*», dice en el prólogo de sus «Novelas Ejemplares». Conocía—de ello no hay duda, ya que el nombre del protagonista, Pedro de Urdemalas, da título a una de las comedias cervantinas—el admirable «Viaje de Turquía» que circulaba anónimamente en copias manuscritas, porque la sinceridad en los juicios que Pedro de Urdemalas emite sobre determinados problemas de la Iglesia, del ejército y de la enseñanza en la España filipina, y las comparaciones a veces poco favorables para los cristianos con ciertas virtudes y costumbres de los turcos, habían seguramente impedido su publicación. Que entonces no se conocía el autor del *Viaje de Turquía*, más tarde atribuído erróneamente a Cristóbal de Villalón, y que Marcel Bataillon con argumentación bastante sólida atribuye al Doctor Andrés Laguna, lo demuestra que el propio Cervantes le hace decir a su Pedro de Urdemalas: «Yo soy hijo de la piedra—que padre no conocí»—. Es decir que el anónimo era moneda corriente ante los peligros, de la inquisición por una parte, que seguía atenta los posibles brotes de «iluminismo y erasmismo», y por otra, la severidad de un Estado más papista que el Papa, y que encajaba mal todo lo que no fuesen loas a su manera de actuar o supusiera críticas a la actuación del Soberano o del valido que en su nombre dirigía los asuntos públicos.

Cervantes sabía que si el genial disfraz de la crítica de los libros de caballería con que revestía su obra no alcanzaba por cualquier causa a encubrir el profundo sentido humano de su desdoblado personaje (Quijote-Sancho) y las graciosas e hirientes críticas que en sus diálogos reflejan los abusos, los prejuicios y las supersticiones de la sociedad de su tiempo, el gran libro en que cifraba su gran ilusión pudiera también tropezar con dificultades análogas a las sufridas por la narración de las extraordinarias aventuras de Pedro de Urdemalas. Y prepara casi desde el principio de su historia, el nombre en anagrama que un día, si Don Quijote no es autorizado para circular impreso, podrá dar a la posteridad la certeza de quién ha sido su autor.

● En el juego admirable de los silen[cios], las medias tintas, el claro-obs[curo] y la ironía matizada que Cer[vantes] nos ofrece en su obra, e[s] esencialmente previsor nuestro ana[grama]. Sabe que con el tiempo saldr[á] todo a la luz «aunque esté escondid[o] en los senos de la tierra», y con es[a] certidumbre enmascara su nomb[re] completo y junto a él afirma su m[ás] hondo y férvido deseo de gloria, atr[i]buyendo aparentemente la historia [de] su gran héroe a Cide Hamete Bene[n]geli, Historiador Arábigo. Por es[o] apenas adjudica la historia de D[on] Quijote a Cide Hamete, nos dice: «[Si] a ésta (historia) se le puede pon[er] alguna objeción acerca de su verda[d] no podrá ser otra sino haber sido [su] autor arábigo, siendo muy propio [de] los de aquella nación ser mentiroso[s] aunque por ser tan nuestros enem[i]gos antes se puede entender hab[er] quedado falto en ella que demasiad[o]. Y ansí me parece a m'í, pues cuan[do] pudiera y debiera estender la plu[ma] en las alabanzas de tan buen caball[e]ro, parece que de industria las pa[sa] en silencio; cosa mal hecha y pe[or] pensada, habiendo y debiendo ser [los] historiadores puntuales, verdaderos [y] no nada apasionados, y «*que ni el i[n]terés ni el miedo, el rancor ni la a[fi]ción, no les hagan torcer del cami[no] de la verdad, cuya madre es la hist[o]ria, émula del tiempo, depósito de [las] acciones, testigo de lo pasado, eje[m]plo y aviso de lo presente, adverte[n]cia de lo porvenir. En ésta sé que hallará todo lo que se acertare desear en la más apacible; y si a[lgo] bueno en ella faltare, para mí te[n]*

fué por culpa del galgo de su
or, antes que por falta del su-
».

explicación es bastante clara; mportante en la historia es que refleje la verdad, y en la suya, bien se queda corto que largo, es r, que da a entender en ocasiones medias palabras, lo que sin dificades de expresión hubiera explio por extenso; pero que aun así odo hallará en ella el lector todo ue *acertare* a desear. Y por si enes no se entiende, al escribir el ólogo»—después de una dedicatoal Duque de Béjar, que algún día rá que examinar con detenimiento el humorismo despectivo con que escrita—, las cosas, conociendo l anagrama de «Cide Hamete Begeli» , Historiador Arábigo», se den interpretar con perfecta diadad. Llama a su libro, «hijo del endimiento»; dice después: «¿qué rá engendrar el estéril y mal culdo ingenio mío sino la historia de hijo seco, avellanado, antojadizo y *o de pensamientos varios y nunca ginados de otro alguno*, bien coquien se engendró en una cárcel, de toda incomodidad tiene su nto y donde todo triste ruido hau habitación?», para agregar un más adelante esta «sibilina» nación: «Pero yo que *aunque pao padre, soy padrastro de Don iote*, no quiero irme con la corte del uso, ni suplicarte casi con imas en los ojos, como otros halector carísimo, que perdones o mules las faltas que en este mi vieres, y ni eres su pariente ni amigo, y *tienes tu alma en tu rpo y tu libre albedrío como el pintado, y estás en tu casa, donres señor della, como el rey de alcabalas, y sabes lo que comunte se dice, que debajo de mi man-*



al rey mato». Todo lo cual te esen- y hace libre de todo respecto y gación, y así, puedes decir de la oria todo aquello que te pareciese, temor que te calumnien por el ni te premien por el bien que dis della».

iene pues su historia «pensamien- varios y nunca imaginados por alguno»; la escribe en la cárcel llana, donde además se documenen el lenguaje de Germanía que rece en varias de sus obras, y al lar de su paternidad no dice, como parecería indicado, si la alusión de ser padrastro sólo se refiriese a que el autor era Cide Hamete, «que aunque parezco padre, no soy sino padrastro», lo que dice es mucho más categórico: «aunque parezco padre, soy padrastro de Don Quijote»; es decir, que lo que es, en efecto, es Padrastro. Pues bien, padrastro en Germanía, significa exactamente el «Fiscal que ejerce el Ministerio Público», o sea, el «acusador» que poniendo en boca de sus personajes, loco sublime uno y socarrón, ingenuo y popular el otro, una serie de verdades, expone ante los ojos del lector lacras y debilidades humanas de aquella sociedad de Duques aviesos y crueles, canónigos y frailes abusones, médicos ignorantes, dueñas entrometidas y venteros ladrones, entre los que su propia vida hubo de desarrollarse.

● En el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, todo lo que puede parecer casualidad va habilmente conducido de la mano por el autor, que nada deja a la improvisación, porque lo mismo que a lo largo de su existencia, en su obra no se arredra ante las aventuras que inicia, ni se ensoberbece en las que corona, ni le apenan aquellas en las que irá dejándose a girones la vida. Quien dijo de sí mismo «Yo soy aquel que en la invención excede a muchos», es, por encima y sobre todo autor y artista; el que crea y recrea su vida en la obra de arte; que juega con la inteligencia, con la palabra; que no busca el apoyo de «autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos», y que maneja los silencios con una flexibilidad y una impresión directa de tal modo lograda, que el lector recibe siempre el impacto con la profundidad o la violencia que el autor se ha propuesto. Juega como nadie ha sabido jugar con esos dones del espíritu, y gracias a ellos se permite decir lo que quiere y cómo lo quiere.

Y como siempre, era él el que tenía razón. Su Cide Hamete Benengeli, Historiador arábigo, ropaje con el que a prevención se envuelve, se trasparenta y nos brinda su secreto, aprovechando uno de esos momentos felices de soledad nocturna, en que la inspiración se facilita, cuando el autor dialoga con su lector atento, en el milagro de la más pura comprensión inmaterial. Su profecía se cumple: «El tiempo, descubridor de todas las cosas no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondida en los senos de la tierra», y al cabo de los años, sale de entre la tinta con la que casi los comentaristas estuvieron a punto de anegar a más alta representación de la comedia humana de todos los tiempos, el nombre de ese «que llámase comunmente Miguel de Cervantes y Saavedra» y la expresión de cuál es su anhelo y su propósito, «Horto Signio», el que apetece la fama o la gloria.

El la consigue, y ahí está su grandeza... y a mí, Dios me ampare del chaparrón que, a cuenta de haber sido señalado por el dedo del destino para descifrar su anagrama, bien pudiera ser que se me venga encima.

Y ahora, sí, vale.

José de BENITO

Madrid, 1958.

EL ANAGRAMA

Como puede verse, cada una de las letras de «Miguel de Cervantes y Saave- Horto Signio», en numeración correlativa, se corresponden con las que n su número en «Cide Hamete Benengeli, Historiador Arábigo». Las apaes diferencias se explican así:

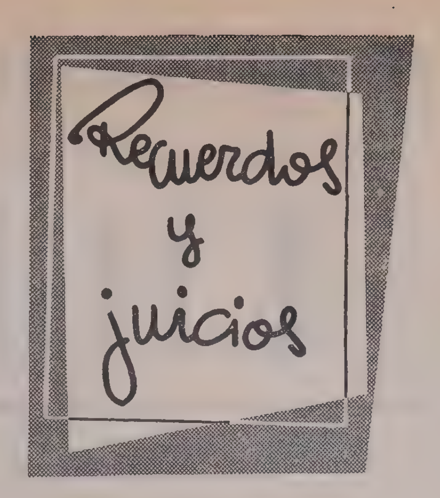
a «u» y la «h» servían indistintamente entonces para suavizar el sonido a «g». La «e» y la «s» del final de Cervantes, se forman con dos «e», o sea el plural «es»; lo mismo sucede con la «i» y la «s» de la conjunción y el ienzo de Saavedra, por utilización de dos «i» que se convierten en el plu- «is» y se aplican separadamente como «y» «s»; en cuanto a la «b» y la «v», a también indistintas ortográficamente en el siglo XVII.

scrito, pues, con la ortografía original, quedaría:

Mighel de Cerbantes i Saavedra, Horto Signio».

e Hamete Benengeli, Historiador Arábigo
8 4 13 1 5 15 10 12 16 14 17 35 3 23 6 18 27 19 32 30 28 11 33 21 24 31 25 20 29 26 22 36 34 37

uel de Cervantes y Saavedra, Horto Signio
4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37



LA NOSTALGIA Y SU REMEDIO

(Al ilustre don Carlos Blanco Soler, autor del ensayo Años difíciles.)

On connaissait la douceur de vibre, «era grato vivir», decía Talleyrand refiriéndose a la sociedad francesa anterior a la Revolución.

Aquel hombre, nacido en la segunda mitad del siglo XVIII y perteneciente a la aristocracia, no se sentía a gusto en el XIX. Extrañaba los usos, modas, maneras de hablar, pretensiones, ideales, etc., que la burguesía, dueña ya del poder político había traído consigo ¿Qué valían, pensaba él, la gravedad y afectación plebeyas comparadas con la alegría de antaño, en que se daban la mano el desenfado y la más delicada cortesía?

Juzgando por lo que uno oye y lee, a las más de las personas nacidas el último tercio de la centuria decimonona, y que eran ya mayores el año 1914, cuando empezó la primera gran guerra, les pasa algo parecido a lo que a Talleyrand pasó. No cesan de afirmar que no sabe lo que es vivir sin cuidados quien no conoció otros tiempos que los presentes. Y hablan, y no acaban, de comodidades y holguras lejanamente pretéritas. Los franceses, por ejemplo, echan de menos el París de la tercera República en que convivían el estudio y el trabajo con el cancan, ingenuo y grivois a la par; los ingleses, el Londres de principios de siglo, que conservaba aún huellas de la época victoriana; los españoles, su Madrid, ¡su Madrid bueno, cordial, abierto a todas las gentes!

ALCANCE YO AQUEL MADRID. Vine a la Corte y Villa el año 1902, el mes de septiembre. Vivían Sagasta, el general Azcárraga, Romero Robledo, el duque de Sexto, don Juan Varela... ¡Media historia de la Restauración! El duque de Sexto solía pasear a pie por la calle de Alcalá. Era alto, corpulento y gastaba patillas como las que gastó el rey Alfonso XII, de quien, como nadie ignora, fué grande amigo. Aunque anciano, iba siempre erguido, y pisaba firme y seguro. Cubría la cabeza con un sombrero de ala ancha, que, sin quitarle señorío, le daba un aire de picador de toros. A don Juan Valera le vi muy de cerca en la librería de Fe, que estaba al comienzo de la carrera de San Jerónimo, a mano derecha, una vez que entré allí a comprar no sé qué obra. Se hallaba el autor de Pepita Jiménez *sentado en una silla que había junto al mostrador, y conversaba con dos señores que no supe quiénes eran.*

A la distancia de cincuenta y tantos años se le figura a uno que Madrid brindaba a sus moradores alicientes para una vida contenta que hoy no les brinda. El aire no estaba empañado, como lo está hoy —se desconocían los automóviles—, y era tan fino que cuanto él envolvía mostraba limpidamente su forma y su color. Recorrer la calle de Alcalá los días de sol, daba gusto.

DICHA CALLE VENIA A SER como compendio y símbolo de la población madrileña. Calle de gran capital y, a la vez, de pueblo. La Mancha llegaba casi hasta la Cibeles. Aparte los templos de San José y las Calatravas, no tenía la espaciosa arteria madrileña sino cuatro edificios de interés arquitectónico: el Ministerio de Hacienda, la Equitativa, el Banco de España y el palacete de Linares, que hace esquina con el paseo de Recoletos. De hermosas proporciones el Ministerio, elegante el palacete, discreta la Equitativa, suntuoso el Banco. No ofendían entonces el buen gusto del paseante ni la fachada del Casino, arquitectura de Exposición Universal 1900, ni la complicada tracería del Palacio de Comunicaciones, ni la pseudoclásica columnata del Banco del Río de la Plata, ni, en fin, la presuntuosa mole del Ministerio de Educación Nacional.

Experimentaba uno en la calle de Alcalá grata sensación de sosiego —cosa que no ocurre ahora—. Ahora, la mayoría de las casas que la bordean, desmesuradamente altas y de líneas en pugna con las leyes de la armonía, niegan toda idea de estabilidad y de equilibrio. «El hombre es la medida de todas las cosas» dijo el filósofo griego. La causa de la angustia general hoy en el mundo, ¿no habrá que atribuirla a que nos hemos olvidado de dicha sentencia? Según muchos pensadores actuales, hoy en día la medida de todo es la máquina. Nuestra tirana.

El Madrid de 1900 conservaba regustos de los tiempos alegres de Goya. La gente baja estaba orgullosa de la clase a que pertenecía. No imitaba, ni en el vestido ni en el habla, a las clases superiores, ni seguía tampoco en otras cosas sus gustos. Al contrario, solían los señoritos copiar el dejo, los ademanes y los gestos de los menestrales. El aplauso que obtenían entonces las piezas de asunto madrileño del teatro llamado «género chico» muestra hasta qué punto se respiraba ambiente popular.

Madrid apenas pasaba del medio millón de almas. Azorín, en un artículo precioso, resume en una palabra bien escogida la impresión que a él le produjo; dice que era íntimo aquel Madrid. Encontraba uno pronto, en la calle o en su casa, a la persona que uno buscaba. Formábanse tertulias, a determinadas horas, en plazas, plazuelas y calles. Recuerdo una de política de Oviedo que se reunía anochecido en la Puerta del Sol, junto a una lotería, que aun existe; otra, de aristócratas, periodistas y pintores, que se situaban delante de los escaparates de Lhardy, también anochecido, para ver a las damas y entretenidas que en sus coches, de vuelta de la Castellana o del Retiro, pasaban por la Carrera antes de dirigirse a sus casas. Había tertulias de cómicos y de toreros en la calle de Sevilla; las había en la esquina de Fornos.

¿PERO ERA EL MADRID DE 1900 *tan agradable como en el recuerdo nos parece? Puede que al echar de menos tantas dichas juegue con nosotros la ilusión. De aquel Madrid nos quejábamos a menudo los que entonces lo habitábamos. Decíamos, entre otras cosas, que las más de sus calles eran estrechas, sucias, y estaban mal pavimentadas; que en las casas la higiene se ignoraba en absoluto. Los chulos y las chulapas, con sus desgarros y majezas, nos gustaban en el teatro, pero en la calle nos ofendían ¡Y qué servicio público de coches! ¡Qué simones aquéllos, desvencijados, malolientes, tirados por caballos famélicos, a los que gobernaban cocheros vinolentos!*

Lo incómodo de antaño no nos hiere; lo hemos olvidado. La memoria tiene la virtud de quitar aristas a los acontecimientos que pasaron hace muchos años. Responde con esto al ser mismo del alma, que apetece lo bueno y lo bello y tiende a huir de lo malo y lo feo. Así se explica que, para liberarnos de las molestias inherentes a la realidad presente, nos refugiemos en los recuerdos. ¡Triste refugio!

La nostalgia es pasión de ánimo que padecen los ancianos y les tiñe el alma de melancolías. Los estoicos, que, como es sabido, ponían el sumo bien en la conservación de la mente en estado perpetuo de serenidad, consideraban la nostalgia como una enfermedad. Como una enfermedad del espíritu.

FUERON LOS DISCIPULOS DE la filosofía del pórtico algo así como los psicoanalistas de la antigüedad. Crisipo llega en el análisis de las pasiones a un gran rigor: las divide, las subdivide, pone unas en contraste con otras: la temeridad y la cobardía, la avaricia y la disipación, etc. Y señala la cura adecuada a cada una de ellas, cura que encuentra en el recto entendimiento y empleo de la razón.

Los antiguos tenían gran fe en las virtudes de la razón. Hoy, dados los conocimientos adquiridos respecto a la interdependencia de lo psíquico y lo somático, nos parecen harto ingenuos. Pero, ¡quién sabe!...

Juan MENÉNDEZ ARRANZ

RAMON EUGENIO DE GOICOECHEA Y SU NOVELA "DINERO PARA MORIR"

LIBROS

Cuando hemos conocido a un escritor sin que hayamos leído de él sino retazos de prosa en artículos dispersos o incluso tal cual capítulo de novela, su primera obra extensa la acogemos con viva curiosidad, sobre todo si en su trato nos dió muestras de ingenio, nos ha contado con palabra amena y vivacísima episodios pintorescos o se ha asomado a otras vidas con juicio certero y jugoso. Escribiese o no, R. E. de Goicoechea era un escritor nato. Hay personas de las cuales siempre cabe esperar literariamente algo bueno, aunque no escriban, mientras que de otras no lo esperamos, quizá porque nos dieron ya muestras que nos llevaron a cerrarle nuestro crédito.

El trato personal con los escritores suscita algunas menudas cuestiones y hace que nos preguntemos, entre otras cosas, si se manifiestan más o menos concordes con su obra, si aquello que escriben es afín o semejante a lo que hablan, alimentando sus preocupaciones habituales o si, por el contrario, se da alguna diferencia entre sus manifestaciones cotidianas y lo que constituye su literatura. ¿Qué de su persona es lo que prefieren trasladar a su obra y de qué manera ésta es trasunto de aquélla?. En efecto, existen escritores que parecen preocuparse de aquello de lo que jamás escriben y de cuyas palabras tanto podía esperarse unos estilos o temas literarios como otros cualesquiera. Otros escritores, en cambio, están siempre presentes literariamente en sus palabras. Nunca puede darse contradicción esencial, sino simples diferencias. Leyendo la novela de Goicoechea (Editorial Mateu, Barcelona, 1958) me dije: «Este es el libro que esperaba del autor, con su desgarro y su sarcasmo un poco inocentes y demasiado serios, pues todo lo que le ocurre al joven protagonista del relato es de un trascendentalismo sin fisura y pertenece a ese abstracto pesimismo juvenil, atravesado de ráfagas líricas y que mantiene una tensión un poco artificiosa.» Pero también echaba de ver algo que no esperaba y que me ha sorprendido en cierta manera: unas enormes dotes literarias en el autor de «Dinero para morir». Ocurre, sin embargo, aunque sea una paradoja, que eso es lo que menos me gusta de la novela: la facilidad para la metáfora, una excesiva influencia de cierto impresionismo plástico y abigarrado, del pintoresquismo descriptivo y del dramatismo a la fuerza.

Fotografía y certificado matrimonial de Ramón E. de Goicoechea y Ana María Matute.



PARROQUIA MAYOR DE SANTA ANA

Barcelona, 17 de noviembre de 1952.

El infrascrito cura-párroco de Santa Ana, Certifica: Que en el día de la fecha, ha contraído matrimonio canónico en esta parroquia D. Ramón-Eugenio de Goicoechea López y Dª Ana María Matute Arroyo. Barcelona 17 noviembre 1952.

Parroquia Mayor de Santa Ana.— Barcelona, 17 de noviembre de 1952. El infrascrito cura-párroco de Santa Ana, Certifica: Que en el día de la fecha, ha contraído matrimonio canónico en esta parroquia don Ramón-Eugenio de Goicoechea López con doña Ana María Matute Arroyo. Barcelona, 17 noviembre 1952.

¿Qué aprecio entonces, o mejor dicho, qué admiro en esta novela? Que en medio de su abundancia literaria, que está a punto de convertirse en virtuosismo, se muestran palpitantes una visión y un sentimiento de la vida veraces y hondos, una gravedad sentimental que pone de manifiesto la actitud de escritor verdaderamente *preocupado* de Goicoechea.

Conocí a R. E. de G. de soltero, hacia el año 48 ó 49, cuando el ingenuo deseo de llamar la atención le obligaba a ciertas actividades extravagantes. En otro, esta pretensión la calificaría de pícara o aviesa. Actividades en apariencia iguales pueden presentarse bajo signo bien distinto. Depende de la última raíz que apreciemos en la persona. Precisamente de si nos gana o no su personalidad: en una palabra, de la simpatía. Goicoechea tenía algo desvalido, una especie de torpeza vital y de afectividad temblorosa que le hacía sufrir. Sufre, esta es la cuestión. «Qué mala entraña debe tener éste —se dirán algunos— ya que le gusta ver sufrir». Hombre, no creo. Ahora bien, me considero con mayor sensibilidad que la mayoría de la gente para notar un esteticismo simulador muy al uso. Cuántas veces leyendo dramones que parecen terribles he pensado: !Cómo se nota que todo le trae sin cuidado al autor! Sí, me molesta el esteticismo del dolor. En general me parece que la gente es demasiado *artista*. El arte ha llegado a nutrirse de sí mismo, olvidando su origen, que supongo que es expresar cosas atañaderas al hombre. En cuanto un chico se pone a escribir se advierte enseguida oficio, destreza, maña, sentido de la composición, poder verbal —que no se sabe bien en qué consiste— técnica, construcción... Pero es difícil advertir el conocimiento de la vida que revela esta novela de Goicoechea, de las pasiones humanas que pudiéramos llamar naturales, que son, por lo demás, con las que se edifican las grandes tragedias.

Volviendo a la inocente extravagancia de R. E., añadiré sólo que el repertorio de actividades extravagantes es muy limitado y que mi resentimiento de hombre normal me hace no sentir ninguna simpatía por quienes las adoptan, especialmente si adivino en ellos un instinto de la ganancia. Pero como cualquier generalización suele ser injusta, en el caso de G. había tanta entrega, tanto cariño amistoso y en último término tanto candor, que siempre me fué profundamente simpático. Quizá se deba ello a que dentro de su pintoresquismo yo creía advertir que era un hombre quemado y destruido en su propia farsa, por lo cual ésta dejaba de ser tal. Cuando se paga tan alto precio, todo se puede permitir. Hay que distinguir entre los vividores y cucos y aquellos que en su estilo personal comprometen su existencia entera.

Al casarse R. E. de Goicoechea con Ana María Matute, el matrimonio vivió en Madrid algunas temporadas, durante las que tuve el honor de contarme entre sus amigos. Poco antes había pertenecido yo al jurado que concedió el Premio «Café Gijón», de Novela Corta a Ana María por «Fiesta al Noroeste» y confieso que, aunque admirado de la extraña imaginación de la autora, no acababa de adentrarme en aquel mundo de alucinación, demasiado plástica y grandilocuente para mi gusto. Lecturas posteriores, especialmente la de «Los niños tontos», editado por «Arion», me fueron confirmando en el talento de A. M., a quien considero una escritora de extraordinarias dotes, de personalísimo mundo, de delicadísima y rara sensibilidad.

Cuando el matrimonio vivía en Marqués de Urquijo, le visité alguna vez. Recuerdo una noche en que se había fallado un premio al que ella se presentaba, precisamente el que se llevó al año siguiente. Su marido tuvo una noche animadísima de comentarios y explicaciones, tan graciosos como agudos, sobre las incidencias del concurso. En otra ocasión nos leyó un capítulo de una novela que tenía sin terminar. Estábamos únicamente Fernando Baeza y yo. Al final, comenté que el tono general de la narración, lo que se llama el estilo, me recordaba el de su mujer. A Ramón Eugenio no debió gustarle mi apreciación. Aquella novela estaba quizá dentro de ese modo de retórica esperpéntica que tanta boga ha tenido en los últimos años. Si lo digo ahora es porque me ha satisfecho «Dinero para morir» y porque Goicoechea está en un camino literario que a mí me parece certero y fecundo. Quizá pasó algunos años de dudas y tanteos, buscándose a sí mismo, frase no por empleada a menudo menos significativa. Su búsqueda es dramática y no es el escritor de esos aciertos mostrencos e inmediatos, instintivos, con que nos topamos con tanta frecuencia. A Goicoechea se le ve crecer rápidamente y se me aparece como uno de esos escritores cuya evolución hacia la madurez se realiza con más amplitud y riqueza espirituales.

Pasado el tiempo —quizá dos años después— el matrimonio Goicoechea tomó casa en la calle de Bretón de los Herreros y otra vez pude contemplar la mesa de especiales dimensiones que el escritor se había mandado hacer y sus numerosas carpetas. Me temía que el orden un poco espectacular del que parecía sentirse orgulloso no fuese muy fecundo en principio, aunque me sentía envidioso de dicho orden.

La fe de Ana María en su marido era admirable, y esto independientemente de que estuviese justificada. Siempre me he preguntado por qué unas mujeres tienen fe y otras no en los hombres, sin relación con el talento de éstos, y no he sabido responderme. El matrimonio Goicoechea, que podía parecer dramático e inseguro para una superficial apreciación, es uno de los de más firme fundamento que conozco, de los asentados en sentimientos más claros y hondos: recíproca admiración literaria, respecto a la personalidad de cada cual, amor en fin. Admirable pareja enamorada Ana María con su aire tierno y sonambúlico y Ramón Eugenio, tonante y avasallador, cavando en el diálogo sus propias orejas, cortés para el amigo, preocupadísimo de su mujer, incesante recitador de su propio papel que a veces debe agotarle, forman, en efecto, una pareja literaria en la que los contrastes y las oscuras armonías se ofrecen sin cesar para la reflexión.

En «Dinero para morir» se emplea la fórmula del tiempo continuo, o sea aquel en que la acción no da saltos. La acción de la novela ocurre en pocas horas, pero para presentarnos a los personajes se recurre al recuerdo más o menos forzado, a los saltos atrás, a constantes referencias retrospectivas. Ahora bien, como esto resulta tan convencional como cualquier otro procedimiento, prefiero el más natural, aunque podría preguntarse por qué sería el más natural, ya que todo depende del resultado. Artificio por artificio, si la innovación no trae claras ventajas, no veo su necesidad. Aquí veo un inconveniente: que se rompe con frecuencia el relato y que se obliga al lector a proyectar su atención sobre otro campo o atmósfera. Sea como fuere, el caso es que Goicoechea llega a un gran virtuosismo en el juego del tiempo. Comienza en un momento determinado, retrocede, avanza...

¿Y qué nos cuenta el autor entre tantos avances y retrocesos? Eso es lo importante: que interese la historia del muchacho con sus congojas e inquietudes, dispuesto a conocer a la mujer. La historia de ésta me parece muy apropiada en todo momento, más que la del chico, que a veces resulta de un sentimentalismo un poco tópico, con el padre muerto, la madre abnegada, las dificultades consabidas, la espera angustiosa del hijo... En cambio, como digo, la de la prostituta es más variada y convincente. Acaso me lo parezca porque al cabo estoy más cerca de la vida de un muchacho de la clase media modesta e incluso modestísima que de las peripecias de una muchacha de vida airada, como se decía antes.

El ambiente y tipos de cierto Madrid de bares, restaurantes y bailes, sin llegar a eso que se ha llamado bajos fondos —no estoy seguro de hasta dónde tienen que bajar— lo hallo extraordinariamente bien reflejado. La experiencia del muchacho se cuenta entre frases desenfadadas, expresiones familiares e imágenes de gran fuerza poética, alternando todo extrañamente y sin embargo formando también como tenía que ocurrir, una extraña unidad de estilo.

Eusebio GARCIA-LUENGO

LA VENDA

por SEGUNDO SERRANO PONCELA. - Editorial Sudamericana. - Buenos Aires, 1956.

EGUNDO Serrano Poncela pertenece a
la generación que se vió envuelta
r la guerra civil en plena juventud.
ilado desde 1939, ejerce hoy tareas
profesor de Literatura española en
Universidad de Puerto Rico. Ya
a sobre todo conocido por su labor
crítico y ensayista, con obras como
tonio Machado, su mundo y su
ra, Prosa moderna en lengua espa-
la, y especialmente *El pensamiento*
Unamuno, uno de los libros más
gestivos y bellos sobre el gran Rec-
r de Salamanca, si bien ciertas in-
rpretaciones de Serrano Poncela in-
tan fuertemente a la polémica —lo
e en un tema como el de Unamuno,
n contradictorio en múltiples aspec-
s, no es defecto, sino virtud.

También como narrador se había
echo Serrano Poncela acreedor a es-
na pública con *Seis relatos y uno*
ás. Después, dentro de este mismo
nero, ha aparecido el libro que
ora comentamos, *La venda,* donde
s dotes narrativas se afirman y en-
quecen con nuevos matices.

La venda es un conjunto de ocho
rraciones o relatos, que oscilan en-
e el cuento largo y la novela corta.
primero de ellos «La venda», que
título al libro, cuenta la historia
un joven sacerdote en una lepro-
ría; vacilando entre el asco físico y
exigente caridad cristiana, una no-
e, creyendo obrar a impulsos de
ta, el sacerdote ve manchada su pu-
za por una sensualidad que le sor-
ende y le deja en la desesperación.

En «Amore amaro», unos amigos
unidos tratan de explicarse el suici-
o de un escritor: el fracaso amoro-
de alguien que aparenta una ju-
ntud que ya no tiene, la desespe-
ción de la impotencia. Tal vez sea
este relato donde las dotes convin-
ntes del narrador y del psicólogo
arezcan con mayor evidencia.

«Prisioneros de guerra» cuenta en
enas rápidas, casi *fílmicas,* la odi-
a de unos prisioneros republicanos
rante el desmoronamiento del fren-
de Albacete, el año 39.

Un exilado español en Nueva York
e volver a hallar, en «El encuen-
», lo que perdió bajo las bombas
la Barcelona de la guerra civil:
amor, la alegría de vivir, el centro
su personalidad.

En «El retorno» se pinta la nostal-
del emigrado que vuelve a su ciu-
d, Madrid, para encontrarse con un
ndo, el suyo, muerto, y otro mun-
nuevo que no le pertenece y en el
e se siente extranjero, envuelto en
bla, desdibujado.

«Fräulein Inka» cuenta el amor
ntido de una espía con un tenien-
del Ejército, en la Valencia de la
rra.

«El íncubo» es el relato irónico de
a simbiosis literaria y humana: un
ritor famoso es suplantado, en sus
ividades literarias y en el lecho de
esposa, por el «negro» a quien uti-
.

Por último, en «El susto» se narra
a historia amorosa entre jóvenes
el Madrid de la posguerra.

Ofrecen las ocho narraciones, aun
su variedad de temas, una fuerte
dad, estilística desde luego, y psi-
ógica, espiritual. Hay mucho de su
or en ellas. El estilo de Serrano
ncela es buído y muy rico litera-
mente. Se ve en él al ensayista
stumbrado a buscar la exactitud
electual y el matiz de la palabra;
o sin pedantería ni exquisiteces re-
cadas, ajustándose al tema, mejor
a al *clima* del tema. Lo que pre-
mente domina en estas narracio-
es esa sensación de clima, algo
flota sobre los personajes y les da
cierta y penetrante calidad es-
tral. Yo diría que Serrano Ponce-
procede directamente del tipo de
ela corta psicológica característi-
de la literatura española en el pri-
tercio del siglo; de los novelistas
«La Novela del Sábado», por ejem-
Pero hay ya en él otras preocu-
iones y tendencias más de nues-
años: en sus narraciones preten-
plasmar una *situación,* a la mane-
de la novelística europea, sobre
o francesa, de la posguerra. Se
a frecuentemente de *situaciones*
ites (el sacerdote de «La venda»
e la caridad y la sensualidad; el
exilado de «El retorno» o «El encuentro» ante la muerte irremediable del pasado...). Situación que puede ser a veces la del autor mismo, desgarrado de su pasado y de su tierra por el hecho brutal de la guerra. Una atmósfera de desgarramiento y muerte, de lucha nebulosa, algo que puede ser característico de una generación española perdida o desgajada del mundo para el que creía estar hecha, flota en estos relatos. En otras ocasiones aparece la preocupación por el estudio de los personajes en función de una situación social; por ejemplo, en «El susto», apunte sobre una juventud española cínica o desilusionada.

En este relato último me parece haber un buen arranque de novela larga, esa novela larga que, después de leer «La venda», no dudamos en esperar de su autor; facultades de narrador no le faltan, y materia la hay casi virgen: la sociedad española de la República, el cataclismo de la guerra, etc.

Si Serrano Poncela se decidiese a profundizar su experiencia directa de lo vivido, en esta novela o novelas que hay que esperar de él, una nueva aportación de calidad habrá venido a unirse a este vacilante renacimiento que en los últimos años parece sacudir el destartalado caserón de la novelística española.

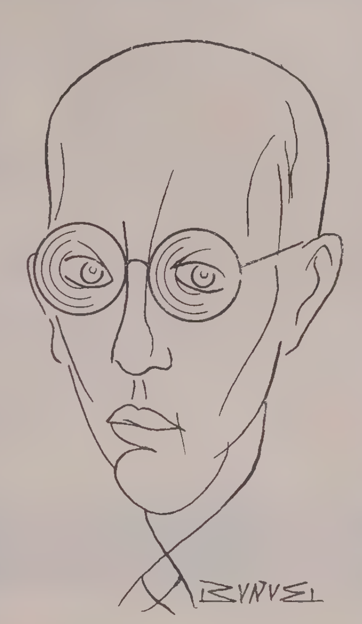
F. F.-S.

EL TEMA ETICO DE NUESTRO TIEMPO

Por José AUMENTE

Señala recientemente J. L. L. ARANGUREN (Etica, pág. 49), que, en buena parte, el tema **ético de nuestro tiempo** puede formularse en la siguiente pregunta: ¿Puede ser considerado como verdaderamente bueno el hombre que acepta, cuando menos con su pasividad y con su silencio, una situación social injusta? Y en otra página (367), que «el hombre moral de nuestro tiempo, y muy en particular el cristiano, deben tomar sobre sí como principal la tarea de la lucha por la justicia».

Coincidimos —humildemente— con ARANGUREN en considerar a la ética social como uno de los temas de nuestro tiempo. Pero hemos de reconocer, también, que la gran llamada de atención, el grave reproche procede, nada menos —porque nos ha hecho percatarnos del mismo—, del urgente peligro que hoy constituye el comunismo. Porque es manifiesto que durante muchos años nada se ha hecho, en el mundo cristiano, por instaurar una justicia y una fraternidad **efectivas** y **concretas,** más acá del plano de lo que sólo han sido **principios abstractos.** Por el contrario, más bien ha existido siempre una convivencia y, lo que es peor, un aprovechamiento concreto por los propios cristianos, de todas las injusticias, explotaciones y diferencias que entre los hombres venían ocurriendo. Lo ha dicho también BERDIAEF: «el comunismo ha sido un reproche y una acusación lanzados al mundo cristiano», en libro recientemente traducido (**Orígenes y espíritu del comunismo ruso,** página 250). Pero, ¿estamos ya en condiciones de ganar el tiempo perdido? ¿Estamos afrontando esta realidad con la decisión y claridad de conciencia que ello requiere? En realidad, existen aún muchas fuerzas atrincheradas en sus viejas posiciones de privilegio, a pesar de los esfuerzos, verdaderamente importantes, realizados últimamente entre nosotros. Nuestra sociedad padece un cristianismo aburguesado, cómodo, poseedor de una moral estrechamente limitada a «lo honesto» y a «lo sexual», y necesita plantearse con toda crudeza este tema moral —tan grave e imperioso— de un orden económico-social que sea mucho más justo de lo que aun es hoy.



Es evidente que no se pueden **salvar los principios** cuando en la práctica —en la terrible realidad de todos los días—, nos encontramos con el **escándalo** de la miseria y de la explotación del hombre por el hombre; cuando aun existe la figura del típico señorito andaluz —que no es un tópico—, que no hace nada, que se «juerguea», que no explota más a sus obreros porque no le dejan, pero que, sin embargo, oye misa casi todos los días, acude a todas las procesiones, y hasta da donativos para los cultos a «su» Virgen. Es manifiesto que nuestro catolicismo ha estado —sigue estando— extraña y peligrosamente ligado al liberalismo capitalista y burgués. Y, si no se desliga rápidamente, será arrastrado a la declinación irremediable de todo ese mundo. El cristianismo no puede identificarse con todas las fuerzas conservadoras y caducas del mundo. El cristianismo no puede, porque no debe, ser nunca un freno, sino que es, por el contrario, más bien una locura. (Véase S. PABLO, en Epístola a los Corintios, 2.14.) Si el cristianismo volviese algún día a las catacumbas, el origen no estaría, simplemente, en la **malicia** de los hombres, sino que sería producto de su propia **traición** y su efectivo **pecado.**

Hay una frase, realmente lúcida, de E. MOUNIER: «La superación del marxismo socialista o comunista no se realizará antes de que todos los que la proponen, con una ligereza irritante, conozcan y reconozcan las grandes posibilidades de esta doctrina, erigida, solitaria al borde del mundo moderno, en acusadora de todas las dimisiones de este mundo.» (**¿Qué es el personalismo?,** pág. 134.) El mundo nos impone hoy, pues, un cierto número de **exigencias morales** que son ineluctables, y a las que no podemos, por tanto, negarnos. «Por vuestros escrúpulos —afirma MOUNIER refiriéndose a los espiritualistas tradicionales—, las fuerzas revolucionarias se han vuelto, a través de **vuestro** «espíritu», contra los valores del espíritu, y si un día ellos las liberan, los errores y los estragos intermedios os serán ampliamente imputables». No se puede ya hablar de los «valores eternos» del hombre, o de su «espiritualidad», porque ello es inmoral en tanto que una nueva estructura económico-social no abra el camino de aquéllos, excesivamente enterrados, todavía, por **necesidades elementales,** casi puramente biológicas.

La necesidad ética de nuestro tiempo es, pues, la de **responsabilizarnos y comprometernos.** El escrúpulo y la evasión necesitan dejar el camino abierto a la decisión y el compromiso. Pero hay, por el contrario, dos actitudes, igualmente reprobables, entre nosotros: el deseo, por un lado, de **mantener nuestra íntegra continuidad;** es decir, el egoísta deseo de que nada cambie entre nosotros, en nuestro a'rededor, que nada surja que nos desequilibre en nuestro particular bienestar. Y, por otro, un cobarde **prurito de pureza,** mediante el cual se aspira a mantenernos irreprochables con el menor riesgo posible, y asegurarnos, así, una tranquilidad moral por medio de unos —aparentemente nobles— pretextos. Hemos, pues, de admitir —y proclamar muy alto—, que la más grave transgresión ética de nuestro tiempo es la del hombre que se abstiene, y acepta con su silencio —cuando no defiende en nombre de unos supuestos valores del espíritu— todas aquellas situaciones de injusticia social en las que vive, y de las que, sin apenas percatarse, se aprovecha.

Sirvan estas breves líneas a modo de comentario vivo, «comprometido», al último y magnífico —pero también «aséptico»— libro de ARANGUREN.

● *Por no duplicar el comentario, aplazamos el que nuestro Director tiene anunciado, sobre este mismo libro, para el número próximo.*

YO, DEMONIO...

de ELIAS AMEZAGA

Si Shakespeare hubiese conocido la vida y andanzas de este vasco metido a conquistador, para estas fechas su nombre sería un mito o un símbolo, al igual que han llegado a serlo los personajes principales de sus tragedias. Pero Shakespeare ignoró la existencia de este hermano de Macbeth. En los años en que se documentaba, inspirándose para sus obras, las crónicas que relatan las andanzas de Lope de Aguirre dormían en los archivos. Había de llegar la segunda mitad del pasado siglo para que los historiadores se interesasen por las crónicas marañónicas, y a comienzos del presente para que los literatos se preocupasen de éste, a quien en su tiempo ya cantó el Inca Garcilaso de la Vega, y de quien, a través de los siglos, la leyenda sigue viva en los pueblos venezolano y peruano. Lope de Aguirre está identificado en esas regiones al genio maléfico, prueba de la impronta que hace cuatro siglos sus andanzas dejaron en la imaginación de sus coetáneos.

¿Cómo se le ignoró durante tanto tiempo, cuando otras figuras de menos relieve han sido tan traídas y llevadas? Seguramente porque su nombre no fué grato a los monarcas reinantes. Lope de Aguirre hizo lo que nadie hasta siglos más tarde se atrevió: rebelarse abiertamente contra su rey, escribiéndole una carta de verdadera antología, en la que, tratando a Felipe II de tú, le llama ingrato y cruel, y le comunica en consecuencia que «he salido de hecho con mis compañeros de tu obediencia, y desnaturándonos de nuestras tierras que es España, para hacerte en estas partes la más cruel guerra que nuestras fuerzas pudiesen sustentar y sufrir». Tamaña osadía fué algo más que una pirueta verbal. Lope hizo asesinar al gobernador de la expedición, o sea, al representante del rey, y en su lugar nombraron otro, a quien titularon príncipe del Perú; llegó a más: hizo firmar a los componentes de la expedición un documento por el que dejaban de ser súbditos del rey de las Españas y juraban servir al nuevo príncipe.

Muerto y decapitado Lope de Aguirre, y destruídas sus fuerzas, en la sentencia dictada en el proceso incoado contra los marañones se leen frases como estas: «Debo declarar... y declaro al dicho tirano Lope de Aguirre haber cometido crimen de lesa magestatis contra la magestad real del rey don Felipe, nuestro señor, y haberle sido traidor muchas veces, en cuya consecuencia condenaba y condenó a su fama y memoria: a que desde hoy en adelante... a que sea tenida por de hombre traidor y tirano contra su rey y señor natural, y como tal declaro haber sido justamente degollado y hecho cuartos. Asimismo declaro... y

mando que doquiera que el dicho Lope de Aguirre dejase casas de su morada, le sean derribadas por los cimientos, de arte que no quede figura ni memoria dellas ni de parte dellas, y ansí derribadas, sean aradas y sembradas de sal. Asimismo declaro todos los hijos varones que del dicho Aguirre hayan quedado, ora sean legítimos o bastardos o espúreos, por infames para siempre jamás...»

La memoria de Lope de Aguirre declarada así indigna, fué ignorada durante tres siglos. Después, sus andanzas han inspirado a plumas ilustres, como Ramón del Valle-Inclán en *Tirano Banderas*, Pío Baroja en *Las Inquietudes de Shanti Andía*, etcétera. La bibliografía sobre él aumenta de año en año. Historiadores, psiquiatras, literatos e incluso políticos tratan de penetrar en su compleja psicología. Para algunos es un loco, para otros un precursor del Libertador. Su nombre, sobre todo en Hispanoamérica, es causa de polémicas acerbas. Lo indiscutible es su recia personalidad que, caracteriológicamente, puede identificarse con otras figuras de vascos que Unamuno, con su agudeza habitual, definió por *zorros:* San Ignacio de Loyola, Saint-Cyran, Zumalacárregui, etc.

Todo este exordio viene a cuento de una obra que acaba de llegarnos desde Cuba, aunque escrita por el dramaturgo bilbaíno Elías Amezaga: *Yo, demonio...* El subtítulo aclara su contenido: «Andanzas y naveganzas de Lope de Aguirre, fuerte caudillo de los invencibles marañones».

Obra ambiciosa y múltiple dividida en tres partes. En primer lugar, tenemos una pieza teatral en tres acciones. En segundo lugar, la transcripción íntegra de la crónica de Diego de Aguilar y de Córdoba, escrita en 1578 y poco conocida en España. Y por último, una «Falsa crónica de un marañón a ultranza no menos falsa que las verdaderas». De ésta trataremos al final. Interesémonos ante todo por la pieza que, indiscutiblemente, es lo mejor.

ESTA tragedia de altos vuelos nos muestra a Lope de Aguirre desde la salida de la expedición en las fuentes del Amazonas, en el Perú, hasta su muerte en tierras venezolanas. Tres acciones divididas en total en 37 cuadros, de muy variada decoración, y que, junto a su extensión, hacen la pieza irrepresentable. En realidad, es obra para ser leída. Sin embargo, le sobran valores teatrales, tanto de situación como de caracteres, lo que hace desear una versión para escena.

La figura de Lope, con su personalidad tallada en granito, su rica verborrea, su gesticulación y sus ribetes de loco genial, es teatral a más no poder. El estilo de Amezaga: cortado, tajante y un poco broncó, cuadra a maravilla con este personaje, que entre otras tenía la manía de los epitafios y se llamó a sí mismo «el peregrino», «el tirano», «el fuerte caudillo de los marañones», «rebelde hasta la muerte», etc. De aquí que el Lope que nos presenta sea de una fuerza y relieve pocas veces visto. Su enjuta figura llena toda la escena con sus frases que son verdaderos trallazos.

De esta virtud de la prosa de Amezaga nace en esta obra el mayor de sus defectos. Llevado, quizá, por su identificación con el personaje central ha descuidado la expresión de algunos de los que le rodean. No que éstos no tengan vida, sino que su manera de hablar (y esto en teatro cuenta tanto como su comportamiento) no corresponde a su carácter. Hablan un poco uniformemente. Lo que en Lope sirve para resaltar aun más su carácter, en Guzmán (el príncipe fantoche), por ejemplo, sólo consigue «desenfocarlo». La verdad es que Amezaga se encontró con una papeleta difícil de resolver. Su pieza, como el *Barrabás*, de Michel de Ghelderode, por ejemplo, es obra de un solo personaje; los restantes son comparsa. E incluso para el autor, es difícil substraerse a la absorbente fascinación de aquél.

En cuanto a la falsa crónica, añadamos que es lo más discutible de la obra. Más que crónica es un valiente ensayo interpretativo. Amezaga no trata de justificar los crímenes de Lope de Aguirre, sino de reducirlos a su verdadera dimensión. ¿Qué hicieron los Pizarro y demás conquistadores en el Perú? Por otra parte, todas las fuentes, las numerosas crónicas sobre la trágica jornada en busca del soñado El Dorado, fueron escritas por compañeros suyos, tratando de justificar su inocencia ante el tribunal que los juzgó de traidores o ante la posteridad. Lope, muerto ya, se convirtió en la cabeza de turco. Como no podía defenderse se le cargaron todos los crímenes. Es lo que los alemanes han hecho con Hitler y los rusos con Stalin.

A pesar de sus crímenes y de sus locuras hay algo en Lope de Aguirre que atrae y obliga al hombre del siglo xx a intentar comprenderle. Amezaga ha hecho un gran esfuerzo. ¿Lo ha conseguido? No es este lugar para enzarzarnos en una polémica. De todos modos, su labor es meritoria.

Ignacio ZUMALDE

LA POESIA DE LUIS ALVAREZ LENCERO

Recientemente, en una revista española, señalábamos el hallazgo de Leopoldo de LUIS con su libro TEATRO REAL, *que definía —según nos pareció— una altitud inevitable. Leopoldo es el andaluz que, como Antonio MACHADO, se hizo —o lo hizo— Castilla. La suya es obra de austeridad recóndita, de valor a plazo largo, a lenta, honda penetración humana.*

Después de aquel libro nos llega Luis ALVAREZ LENCERO y este desvelo SOBRE LA PIEL DE UNA LAGRIMA. *El gozo de la poesía española actual se reaviva. ¡Qué hondón de lirica y qué fuente que se nos viene a fondo por gárgolas de sangre!*

De Extremadura, cortada por los dos filos del Guadiana, aun tenemos en el fondo de nuestros ojos el paisaje y el río, y nos vamos, llevados del brazo, calle a calle de Badajoz, con don Manuel MONTERREY y su bastón —con el que escribe sonetos de ternura sobre el agua del Gévora—. Y si vamos con don Manuel, una calle más arriba se nos une, alargando una mano que puede saludar de lejos porque nos toca su extremo de nobleza, don Enrique SEGURA. Y nos andamos los tres...

Una tarde llegamos a casa de Luis ALVAREZ LENCERO. Allí, en Badajoz, aquella tarde escuchamos de voz viva la poesía de la tierra. Y recordamos mucho, no por influencia ni proximidad, sino por hombredad del tema, a Miguel HERNANDEZ, el pastor de Orihuela ardiente de su rayo que no cesa.

SOBRE LA PIEL DE UNA LAGRIMA *es un texto para leer y releer y estarse con quien «capitán de los trigos y las tórtolas», vitaliza el acto lírico del campesino, olvidado por muchos exquisitos que escarban el pozo turbio de su yo, centrípetos de la vanidad.*

Luis ALVAREZ LENCERO r e s u l t a, en apariencia, un poeta superrealista. Y digo en apariencia con razón. El superrealismo que ya tiene gastado su secreto, a esta altura del tiempo o es propio de poetas mediocres que temen se les descubra la calva lírica y se la visten de peluca imaginativa, o es aquella máquina de trovar de Juan de Mairena, a la que se le mete una moneda y echa los prefabricados versos que sustituyen al poeta. El estilo de Luis ALVAREZ LENCERO, vinculado por origen —esto es, por vida— a lo más profundamente español, no cabe en la expresión del que piensa con imágenes, sino del que recuerda que ha sentido. Y recordar que se ha sentido conlleva no una imagen superrealista —lo plasmado en la cabeza—, sino la memoria sentimental, exactamente un espejo que todavía refleja lo que era lágrima o gozo.

Y este libro... ¿qué nos dice?, ¿y cómo lo dice? El que ha visto el mundo a través de una lágrima sabe que el mundo se transforma:

Llegué cansado a la choza
con mi estrella en una manta.
El sucio cristal del hambre
me deshojó la cuchara.
Mi burro se me dormía
arrullado por la escarcha
y una tórtola de luna
se le paró en las pestañas.
Me tumbé a morir un poco
sobre la piel de una lágrima.
El frío sembró sus dientes
en mi carne y en mi cama.
....

He aquí algo de lo más puro, en un lenguaje nuevo, actual, del romanticismo español. ¡Que esto sí es español! Afinado en las aristas del estilo, el poeta extremeño ha dejado lo inesencial, gangoso del lenguaje, para traducirse a sí propio con una poderosa y precisa palabra insustituíble. Los seres y las cosas comunican, expresivamente consideradas, no t a n t o el relumbrón plástico del tema como el sentimiento al cual responde; por efecto, la metáfora:

Me bordaron el hombro las tormentas
y en mi mano de yerba dolorida
la oveja se acostaba.
Todo el campo lloró con mi crecida
y en el yunque del sol se despeinaba
mi bandera de sangre decidida.

El arrebato lírico de Luis ALVAREZ LENCERO no se desmanda, como en otros, por redundancias de un mismo hallazgo primigenio. Mérito suyo es también el de la contención. Poeta formal, y por formal completo, va a la eminencia temática y, sin adulterar los materiales auténticamente poéticos, se le observa una larga vigilia del poema. Su estilo es un acontecimiento interno, veta como la del agua subterránea, más recatada y misteriosa que la común y ostentosa, con ganas de ser profunda, de algunos surtidores retóricos. Por esto es que no hay esa fácil, pasajera y repetida fecundidad de otros en LENCERO. Su obra es breve: dos libros. Dos libros que cualifican para el tiempo. Junto con Jesús DELGADO VALHONDO no hay hoy, en toda Extremadura, mejor poeta que él. Ahora también entra a ser uno de los mejores de España.

Hugo EMILIO PEDEMONTE

Montevideo (URUGUAY).

LOS QUE SE FUERON

por CONCHA CASTROVIEJO - Editorial «Planeta». - Barcelona.

Concha Castroviejo ha escrito una novela que se lee con interés. Todo lo que en *Los que se fueron* narra y describe, parece trasunto de realidad vista de cerca.

Es la novela del éxodo de los españoles vencidos en la guerra civil y de la vida que llevaron en Francia y en Méjico. No tiene personajes principales. De vez en cuando aparecen en la narración, desaparecen y vuelven a aparecer ciertos tipos de hombres y de mujeres, pero excepto dos, de que después hablaré, ninguno adquiere en ella relieve. En *Los que se fueron,* lo que retiene la atención del lector es la masa: los miles y miles de españoles a quienes la derrota forzó a rehacer sus vidas fuera de la patria. En tierras, es verdad, acogedoras, pero, al cabo, extrañas.

Concha Castroviejo describe en las primeras páginas del libro la confusión y el terror pánico de la muchedumbre que en la primavera del año 1939 se agolpó contra las montañas de los Pirineos orientales, movida del deseo de entrar en Francia. Muchedumbre compuesta de milicianos, funcionarios del régimen caído, políticos, particulares que tuvieron actividades destacadas en la retaguardia, mujeres y niños. Evoca luego los sufrimientos de los exilados en los campos de concentración, campos que eran grandes espacios de playas cercados con alambradas, detrás de las cuales senegaleses apostados en sitios convenientes vigilaban día y noche para impedir que nadie de los allí encerrados se escapase. Al principio, lo pasaron horriblemente mal los exilados. No había en los campos ni una sola barraca y tenían los infelices que estarse a la intemperie y dormir sobre la arena. Se vieron escenas dantescas. Los niños morían por centenares, de hambre y frío, y las madres aullaban como lobas cuando les arrebataban de los brazos los cadáveres para enterrarlos en las aldeas vecinas. Al Gobierno francés le encontró desprevenido la invasión, y h a s t a pasado bastante tiempo no se levantaron cobertizos.

Poco a poco fué mejorando la situación. Por unos medios u otros comenzaron los exilados a dejar el encierro. Unos tenían amigos en Francia, que les proporcionaron la documentación necesaria para residir allí; a otros, se la arreglaron sus familiares de España; hubo, en fin, quienes lograron burlar la vigilancia de los senegaleses y, con el dinero sacado de la venta de algunas alhajas, tomar el tren, que les condujo a ciudad populosa, donde pasaron inadvertidos a la policía.

Del relato de Concha Castroviejo se trasluce que la población francesa, en general, se portó bien con nuestros compatriotas. L o s acogió con la simpatía que ha sentido

ARTES AD HUMANITATEM

EALES DEL HOMBRE Y DE LA CULTURA EN TIEMPOS DE CICERON

Por ANTONIO FONTAN.-Publicaciones del Estudio General de Navarra.

Un folleto de menos de noventa páginas de texto, densa y substanciosa lectura, re-adora de serios estudios. Antonio Fontán es filólogo y humanista. Sabe de cues-nes lexicográficas y, al mismo tiempo, lee a los autores latinos para penetrar en espíritu y descubrir lo que en sus ideas pueda haber de duradero y aleccionador.

En *Artes ad humanitatem*, el profesor Antonio Fontán discurre sobre un punto y importante de la civilización latina en su apogeo: sobre el tipo ideal de hombre uya formación tendieron la escuela y la alta sociedad romanas del siglo I (a. de C.) el siglo XVII de nuestra Era, el español de calidad pone sus miras más altas en un caballero, y el francés, en comportarse como un *honnête homme*. La escuela l medio social colaboran en la formación de estos dos tipos de europeos.

Como es sabido, la civilización romana fué la síntesis de los viejos ideales itálicos la cultura helénica. El autor de *Artes ad humanitatem* sigue de cerca el proceso la helenización del mundo latino, y, apoyado en el documento literario, destaca no el espíritu tradicional romano fué abriéndose a las influencias de la cultura énica.

La helenización de las mentes no fué cosa fácil. El ansia de saber de los griegos, ca calmada, chocaba con el sentido práctico del romano. Es posible que el viejo tón antes de ponerse, ya anciano, a aprender la lengua de Homero se dijese a su do: «Que inventen ellos». El romano era, sobre todo, un hombre de acción. acción al servicio del Estado.

Acabaron, sin embargo, por entenderse las dos culturas. Pero, con lo griego, vivieron los ideales antiguos. Pervivieron la *pietas*, la *fides*, la *gravitas*, virtudes e aparecen en las más importantes manifestaciones de la vida romana. «La *pietas* scribe Antonio Fontán—impregna la vida propiamente religiosa y sus exigencias se yectan sobre todas las actividades políticas, sociales, militares; la *fides* preside no o el cumplimiento de los compromisos políticos adquiridos por Roma, sino la ducta personal». La *gravitas* es condición inherente al senador; es «la actitud damental de quien honestamente quiere llevar la política y ejercer, en su mo-nto, un *justum imperium*».

Para que las dos culturas se entendieran tuvieron que hacerse mutuas concesiones. mo es sabido, uno de los hombres que más contribuyeron a ello fué Panecio. Este sofo griego, a quien Cicerón, en el libro IV de su tratado «*De finibus*» califica *homo in primis ingenuus et gravis, dignus illa familiaritate Scipionis et Lelii*, dando de lado las arideces de la dialéctica y humanizando la moral, imprimió a la doctrina del Pórtico un carácter más conforme con los hábitos mentales de los romanos.

Antonio Fontán, en su estudio, se sirve principalmente de la obra extensa, compleja y varia de Cicerón. Lee con igual cuidado las cartas, los discursos y los tratados.

Los escritos filosóficos de Cicerón se inspiran, en gran parte, en las enseñanzas de Panecio y de Posidonio, como ningún aficionado a las letras latinas desconoce. Es creencia general que los tratados *De divinatione*, *De officiis*, *De natura deorum* son traducciones libres de otros tantos trabajos que sobre esos mismos temas escribió «el hombre sobre todo honesto y serio, digno de la intimidad de Escipión y de Lelio». Con todo, ¡son tan ciceronianos! el gran escritor—para nuestro Menéndez y Pelayo, el más grande de los prosistas—se vuelca en ellos, por decirlo así. En las páginas de *De officiis*, aquí y allá, asoman el dolor, la tristeza y el despecho del hombre a quien el triunfo de César y de su política ha apartado de la dirección de los negocios públicos.

El profesor Fontán va entresacando de las cartas, los discursos y los tratados párrafos, frases e incluso palabras sueltas que le guíen en la investigación. De unas líneas de la primera de las «Filípicas»—los discursos que Cicerón pronunció contra Antonio—infiere que la gloria para el romano estribaba en servir al Estado, en que le estimasen todos un buen ciudadano: *Totam ignoras viam gloriae. Carum esse civem, bene de re publica mereri, laudari, diligi gloriosum est.* De un párrafo del tratado *De oratore* deduce que en el siglo I (a. de C.) la palabra *humanitas* no sólo significaba cultura, sino que conservaba un matiz ético (dulzura, bondad): *...Artes quae repertaesun, ut puerorum mentem fingerentur atque virtutem.* Y el mismo método sigue para fijar otros conceptos tales como los de *ciencia, filosofía, saber*.

De la importancia que el romano helenizado concedía a la actividad intelectual pura nos enteran las afirmaciones que Cicerón hace en el libro primero *De officis*. Después de decirnos que hubo romanos que se distinguieron en el estudio de la geometría, la dialéctica y el derecho civil, escribe: *Quae omnes artes in veri investigatione versanturi cujus studio a rebus gerendis abduci contra officium est.* «Todas estas ciencias tratan de la investigación de lo verdadero; pero alejarse uno de los negocios por dedicarse a ellas va contra el deber.»

Así se explica que Cicerón se disculpe ante sus contemporáneos de escribir sobre materias filosóficas. En el tratado *De finibus*, a modo de prólogo, expone sus preocupaciones: «No desconocía yo, Bruto, que, al escribir en latín de las mismas cosas que los filósofos trataron en griego con talento sumo y raro saber, había de incurrir este nuestro esfuerzo en críticas de diversa índole.»

Los viejos prejuicios tenían fuerza aún cuando la clase dirigente llevaba más de un siglo sirviéndose del griego como de segunda lengua y las familias pudientes enviaban los hijos a Atenas para que acabasen allí su educación.

■

El folleto de Antonio Fontán, en nuestro sentir, está muy bien. Poco dice que no haya sido dicho anteriormente. ¿Cómo podía decir algo nuevo? Pero el profesor Fontán, al estudiar los textos con el saber y tino con que lo hace, aporta precisiones valiosas que ilustran la cuestión.

J. M. A.

siempre el buen pueblo francés por los extranjeros a quienes la adversidad política llevó a bus- en Francia una segunda patria. más de los emigrados tuvieron vivir de huéspedes con familias ncesas que alquilaban habitacio- Concha Castroviejo traza, con rtado rasgo, escenas de la vida areña de algunos, y nos hace ver *bonhomie*, la bondad y complacen- con que dichas familias los aten- ron.

a última guerra mundial hizo a emigrados difícil la vida en Fran- Se organizaron viajes a Méjico, y país de Moctezuma y de la india a María se fueron casi todos. Otra a sufrir. Los desvalidos no van a pos de concentración, pero sí a us-refugios, donde tienen que vivir os mezclados y como en montón.

ara darnos idea del desorden mo- que la guerra civil y la derrota lujo en miles y miles de españo- Concha Castroviejo pone como nplo las vidas de dos emigrados apellidos gallegos, por cierto—, triz Ares y Diego de Noya. No les ta categoría de héroes de novela, habla de ellos más despacio que os otros.

eatriz y Diego se conocieron en rid el año 1935. Beatriz, entonces muchacha, estudiaba Farmacia y en la residencia de señoritas en la calle de Fortuny. Diego, de edad que ella, acababa de ter- ar la carrera de Derecho. Se vie- y se quisieron. Duró poco el idilio. ompió un viaje inopinado y apre- nte que tuvo que realizar Diego. apremiante, que no pudo, por de tiempo, despedirse en perso- de Beatriz. Lo hizo por carta, que llegó a su destino. El y ella no eron a encontrarse hasta des- de la guerra, en París. ¡Cuántas s habían pasado desde el año 35!

Beatriz Ares le cogió el Movi- nto en Madrid, separada de sus entes, que residían en Orense. comer, se colocó de oficinista en Ministerio de Hacienda. Allí cono- a un personaje de la República, putado Cristóbal Ambrós, que se moró de ella, y le hizo proposicio- de casamiento. Beatriz, que creía Noya se había olvidado de ella, se casó. Tuvo un niño. Al cabo de un año de casada, enviudó. El diputado Ambrós pereció en Barcelona, en accidente de automóvil. Conducía borracho, de vuelta de una juerga, y el coche volcó en una cuneta. Beatriz, en la emigración, viuda, con un niño y sin noticias de su familia, vióse obligada a ganarse la vida. Como era lista y decidida, lo consiguió. Tenía afición a dibujar, y se puso a hacer ilustraciones para revistas y casas editoriales. No tardó en ser muy solicitada de las primeras revistas y casas editoriales de Méjico.

En cuanto a Diego de Noya, desempeñó varios empleos. Era hombre de un carácter difícil. Un tipo barojiano, que todo lo sometía a muy hondos análisis, y nunca estaba contento. Hombre siempre inquieto, siempre irresoluto. Quería a Beatriz, pero desconfiaba de Beatriz y de sí mismo. Uno de los empleos que tuvo fué el de administrador interino de un cafetal. La descripción que Concha Castroviejo hace del ser humano en la selva mejicana, sitiado por una naturaleza aniquiladora, está bien. Diego muere asesinado cuando se disponía a regresar a España.

La novela, como he dicho, se lee con interés. La realidad aparece en ella transformada en «epopeya» de lo actual, por decirlo así, condición de buena novela. Es, además, muy moderna por la manera de estar compuesta; por la sucesión, en apariencia incoherente, con que en el relato aparecen tipos, escenas y escenarios. Si no me engaño, Concha Castroviejo está enterada de la literatura novelística de que hoy en día gustan los públicos cultos de Europa y América.

Nada tendría yo que añadir a lo que va escrito si la autora de *Los que se fueron* hubiese puesto mayor cuidado en la redacción. Con frecuencia se le atropella y engarabita la frase. Diríase que Concha Castroviejo no da gran crédito a la sintaxis.

J. M.

DICCIONARIO DE SIMBOLOS TRADICIONALES

por JUAN-EDUARDO CIRLOT.-Luis Miracle, Editor, Barcelona, 1958.-456 páginas, con numerosas ilustraciones seleccionadas por el autor.

«El mundo es un objeto simbólico». Esta frase de Salustio encabeza el volumen. Todas las cosas, todas las nociones son símbolos o tienen o pueden tener valor simbólico. De una manera continua, sin interrupción, los pueblos han persistido en el uso de determinadas cosas para simbolizaciones análogas. Esto significa que puede organizarse un repertorio de símbolos basándose en las interpretaciones que de las cosas se han hecho a través de la historia.

Este es el trabajo que Juan-Eduardo Cirlot nos ofrece. Un «Diccionario de símbolos». Varios centenares de palabras ordenadas alfabéticamente y con la descripción de sus correspondencias más importantes.

Cirlot se ha atenido en todo caso a lo más general, sin apurar las posibilidades interpretativas. Con ello el libro, que ya tiene un volumen considerable, se limita a una caracterización panorámica de cada símbolo. Naturalmente, un trabajo de esta índole es de suyo muy dificultoso. En unos casos es el tiempo el que complica las cosas, modificando los valores simbólicos; en otros casos, la diversidad geográfica es un serio obstáculo, pues al considerar un símbolo desde el punto de vista de un pueblo o de una cultura determinada y otro desde un diferente enfoque, se produce una inevitable difuminación.

La bibliografía que Cirlot cita es muy extensa, ya que comprende más de cuatrocientos títulos (en los que hay que lamentar, como tantas veces, la obligada ausencia de la investigación española, casi inexistente). Sólo el trabajo de selección de los datos a emplear significa un esfuerzo considerable, entre otras cosas porque es

difícil saber detenerse en un punto y no ramificarse o detallar hasta el exceso.

En una interesante Introducción, Juan-Eduardo Cirlot toca, aunque sin detenerse demasiado, algunos de los aspectos más importantes de la ciencia de los símbolos. Esta introducción peca a veces de confusa en la exposición, limitándose más a señalar puntos concretos y determinados que a lograr un esquema claro y eficaz, trabajo que hubiera sido de superior interés.

La consulta a este «Diccionario de símbolos» es una lectura grata y amena, aunque difusa. Vamos a trasladar aquí el texto de una palabra cualquiera consultada: la voz LAMIA. Esta ejemplificación introducirá al lector perfectamente en el procedimiento y en el contenido del libro.

«LAMIA. Personaje mítico. La reina Lamia, célebre por su belleza, fué transformada en fiera por su crueldad. Se citan en textos antiguos en plural; las lamias son entonces seres semejantes a las sirenas, que viven con frecuencia en compañía de los dragones, en cuevas y desiertos. En 1577, Jean de Wier publicó un tratado entero dedicado a estos seres «Lamiis Liber». Según Caro Baroja, en Vasconia existe también la creencia popular en las lamias. Su atributo es el peine de oro (¿esqueleto de pez?) con que se peinan. En las leyendas se juzga a las lamias devoradoras de niños. Jung señala que el hecho de que también se llame lamia un enorme pez muy voraz (de «lamos», abismo), establece conexión de las lamias devoradoras con el dragón-ballena estudiado por Frobenius, en "Zeitalter des Sonnengottes".»

R. B.

¿PARA QUE?

por ANGEL RUIZ AYUCAR.- Luis de Caralt.-Barcelona, 1958

Indudablemente, algunos autores poseen el secreto del interés. Se comienza a leer sus relatos y lo que allí se cuenta nos prende desde el primer momento. ¿Qué ocurre para que ese algo del interés retenga nuestra atención o para que, por el contrario, nos desentendamos de lo que allí está escrito? Pasa igual que cuando alguien de viva voz nos relata un suceso o una experiencia suya; la atención instintivamente se fija o se distrae. Es curioso observar de qué variables, sutiles motivos depende ello. A mí por ejemplo, me aburren muchos relatos artísticamente compuestos. Echo de ver, precisamente, demasiado su composición y el artificio, lo cual produce el efecto contrario de lo que se busca. Angel Ruiz Ayúcar, de quien no había leído sino sus frecuentes artículos en la Prensa madrileña y sus excelentes crónicas sobre la actualidad literaria universal, se me presenta en esta novela como un término medio discreto entre los novelistas instintivos que saben entretenernos con acciones de mucho bulto y el magnífico y veraz observador de los ambientes de nuestra tierra incorporados con fidelidad y sin exageración. El autor de «¿Para qué?» es, en efecto, un novelista lleno de brío y espontaneidad, que ha sabido captar e incorporar aspectos relativamente nuevos de nuestra vida española; tal el mundo fabril y, como figura preponderante, el ingeniero, tipo psicológica y sociológicamente de cierta novedad. (Galdós presentaba al ingeniero más bien como símbolo frente al «oscurantismo» que como personaje bien encajado en la trama novelesca.)

En «¿Para qué?» se conjugan planos diversos; la vida de la fábrica; los problemas del ingeniero de naturaleza social, laboral, moral...; el ambiente del pueblo próximo con sus fiestas y costumbres, con tipos ya de por sí caricaturescos; el bárbaro episodio del crimen pasional... (Leyendo esta parte de la novela de Ruiz Ayúcar he reparado en lo que pudiera llamarse el simplismo del crimen, que a veces carece de explicación. Por eso es tan difícil contar un crimen en novela. En la realidad, las cosas ocurren, se entiendan o no. Novelescamente, en cambio, es preciso explicárselo.) Este sanguinario hecho, descrito con vigor, le sirve a Ruiz Ayúcar para presentarnos unos hombres de la Guardia Civil, cumplidores de su deber, serenos, enfrentándose con una turba enfurecida y cobarde, que pretende apoderarse del asesino, con deseo vengativo...

El cuadro que presenta Ruiz Ayúcar de un pueblo español me parece equilibrado y verídico. Sin embargo, hay algún que otro episodio menos convincente y más convencional; tal, por ejemplo, la entrevista de la chica desenvuelta con la esposa del ingeniero; la seductora, que, no logrando sus propósitos, acusa ante su mujer a quien no se dejó seducir. En su conjunto, «¿Para qué?» es, sin duda, una novela que revela la pluma de un escritor a la vez fuerte y culto.

E. G-L.

TRAS LAS HUELLAS DE ADAN

por HERBERT WENDT.-Editorial Noguer, Sociedad Anónima.- Barcelona

He aquí un libro digno de la mejor fortuna y que se recomienda por sí mismo. Es una obra de erudición científica, pero de una ciencia que, no obstante sus dificultades, puede ser entendida por toda persona cultivada, lo que tolera perfectamente la vulgarización sin necesidad de falsear los datos o de utilizar símbolos sensibles necesariamente infieles. Se trata de prehistoria y, sobre todo, de paleoantropología. Por supuesto, el autor no desciende demasiado a los detalles técnicos, lo que requeriría una especialización en el lector. Pero dice lo esencial, y lo dice admirablemente. Conocer la aventura biológica del hombre es ya, de por sí, apasionante. Pero el autor le añadió a su obra un incentivo más, en verdad maravilloso: no es sólo la ciencia, sino la peripecia de los descubrimientos, la narración de los tanteos, de las búsquedas, de las expediciones a través de la Tierra, a la caza de testimonios fósiles y de los objetos antiguos que habrían de revelarnos el enigma de Adán. El resultado del esfuerzo de Herbert Wendt es un libro que se lee como el relato de un viaje maravilloso, uno de esos libros que, obligado el lector a dejarlo, sueña con volver a él, con reanudar la narración y gozar de nuevo su fascinante encanto.

A través de las páginas de esta obra se percibe una verdad patente, aunque nunca bastante destacada y afirmada: y es que la ciencia es también poesía, con el aliciente de que, por estar ceñida a la realidad objetiva, se vincula más de cerca a la acción y a la comunión con el universo de las cosas y de los seres reales, lo que brinda un campo a la aventura física; aventura de andar, de ver, de luchar, de correr riesgos, y no sólo aventura del pensamiento puro y de la sensibilidad.

Wendt inicia su trabajo invocando la fecundidad del error en la ciencia. El error puede ser tan rico o más rico en frutos que el acierto. A veces, un hombre curioso, tal vez ni siquiera un científico, embarcado tenazmente en una teoría falsa —como Colón hacia las Indias—, no encuentra el continente soñado, pero descubre un Nuevo Mundo. En la ciencia, lo que verdaderamente importa es pensar, trabajar, andar, buscar con honradez y con método.

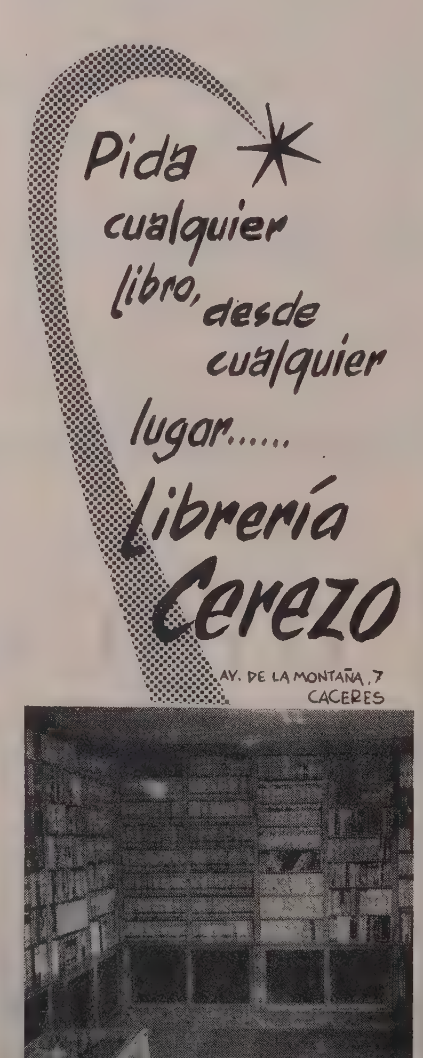
Así aconteció en esta gran aventura del hombre comprometido en la exploración de sus propios orígenes. Hipótesis falsas, en ocasiones ingenuas, sirvieron para abrir paso a la verdad, destruyendo otras posiciones más racionales, tal vez, pero ciegas, en cuanto camino o senda. De esta manera se ha ido afirmando la teoría evolucionista y transformista, en sus primeros pasos mezcla de intuiciones geniales y equivocaciones, hasta llegar a las teorías modernas, más afinadas y matizadas, aun cuando no totalmente esclarecidas, ni siquiera en nuestra época. Pero, en suma, la hipótesis evolucionista ha permitido incluir al hombre en este gran río de la vida que marcha hacia el espíritu. La vida, considerada por el ojo de ciencia (hay, sin duda, otros modos de considerarla, legítimos en su propia esfera), es fundamentalmente la misma en toda su gama. Por algo dijo Szent Györgyi, el gran bioquímico húngaro, en sus conferencias de la Universidad Vanderbildt, que pudo haber empleado, para sus importantes trabajos, lo mismo coles que reyes. Si optó por las coles, fué porque eran más baratas que los reyes. Esta broma, perfectamente seria en el fondo, no disminuye en nada la grandeza y el misterio del hombre. El descubrimiento reciente de los hombres antiguos de principios del Cuaternario y de criaturas hominoides, con características ambiguas, aporta datos reveladores sobre la ascendencia del *homo sapiens*. Como en las demás especies, se encuentran tanteos frustrados, incluso razas de gigantes extinguidas, ensayos de «humanidad» sin porvenir...

El autor maneja estas informaciones de hecho y las correspondientes teorías con discreción exquisita y una cautela científicamente necesaria. Si el libro hubiese aparecido hace algunos decenios, probablemente habría soliviantado prevenciones de orden metafísico o religioso. Hoy se admite que la ciencia tiene su vía propia, siempre y cuando sea ciencia y no fantasía ni panfleto.

Esta es, justamente, una de las cuestiones que aborda, en el prólogo, el Profesor José Manuel Gómez-Tabanera, de la Universidad de Madrid, que cita, al respecto, la doctrina de la Iglesia católica en esta materia, especialmente la Encíclica *Humani Generis* del 12 de agosto de 1950, dictada bajo el actual Pontificado, por cuya virtud los católicos quedan en libertad de ser evolucionistas, si el evolucionismo les parece aceptable, aunque subsiste el dogma del origen del alma por un acto de creación divina, en cada individuo, y se descarta el poligenismo (hipótesis de la aparición independiente del hombre en diversos puntos de la Tierra, en el sentido de no unidad y por tanto no fraternidad del género humano).

El Profesor Gómez-Tabanera, además del prólogo, escribió abundantes notas al pie, con el fin de ampliar o, a veces, de rectificar, puntos de detalle. Finalmente, ha refundido, dentro del texto, la parte dedicada a España por el autor, cuya importancia deriva de la rica significación de la Península Ibérica en cuanto a la vida del hombre en el Paleolítico (culturas de Cro-Magnon de Altamira y del Levante), pues este territorio ha sido uno de los focos principales de la Prehistoria de Europa.

A.



ORIGENES Y ESPIRITU DEL COMUNISMO RUSO

por NICOLAS BERDIAEFF.- Fomento de Cultura, Ediciones. - Valencia, 1958

Este libro de Berdiaeff, capaz él solo de justificar la fama de un gran escritor, me pareció hogaño tan clarividente como antaño, cosa que no ocurre sino con poquísimas obras. Más bien se da el caso contrario, que, pasado algún tiempo, libros que nos entusiasmaron, nos parecen huecos o falaces. Este libro es un verdadero tratado de historia; historia de las ideas, de los contenidos morales, de las actitudes políticas y sociales que coexistieron y se enfrentaron en Rusia a lo largo de un siglo hasta desembocar en el comunismo. Pero no sólo historia tal como se entiende corrientemente, sino profundo análisis psicológico, si se puede hablar así tratándose del alma de un pueblo. Se trata, pues, en suma, de la historia del alma rusa en los últimos decenios, pero explicando sus fundamentos más o menos permanentes, sus rasgos primordiales, sus contradicciones, aspiraciones...

Cuando el autor nos explica, por ejemplo, cómo en el llamado materialismo el ruso pone idéntico dogmatismo, la misma credulidad absoluta, igual afán de explicarse el mundo y de expresar una concepción mística de la existencia, o sea, el mismo afán religioso o impulso o ánimo religiosos que constituye el rasgo fundamental del alma rusa —y que en el comunismo se muestra coherentemente con otras actitudes históricas anteriores—, nos hace meditar.

Leyendo el libro de Berdiaeff se comprende, entre otras cosas, que el comunismo sea distinto para el nacido dentro de las fronteras rusas que para el extraño esa turbia mezcla de fanatismo, crueldad redentorismo pseudomístico. Por eso quiz el esfuerzo de la propaganda comunist para adaptarse a lo que pudiéramos llama la mentalidad Occidental han sido baldío en buena parte, al menos en los espíritu más hondos y representativos de nuestr cultura cristiana. Sea como fuera, se con sidere el comunismo como un fenómen siniestro o haya sido captado por su pretensiones de justicia social, Berdiae nos da sobre dicho fenómeno explicacio nes muy lúcidas en cuanto a su carácter su estructura. Así, puede escribir en u página de su libro: «Es difícil hacer com prender en Occidente que la Tercera In ternacional no es una Internacional, sin una idea nacional rusa. Los comunistas Occidente afiliados a la Tercera Intern cional juegan en verdad un papel hum llante. No comprenden que pertenecer ella es pertenecer al pueblo ruso y real zar su vocación mesiánica.» El libro de Be diaeff está dividido en pocas partes, pe de gran precisión y claridad en cuanto su contenido. Después de una introdu ción que titula «La idea religiosa y el E tado ruso», habla de la formación y cará ter de la intelligentzia *rusa, para analiz después el nihilismo, el socialismo, el p pulismo y el anarquismo de su país; pre samente, una de las partes más interesant del libro es la caracterización ideológi con que el autor presenta a las person lidades más descollantes de estos movimie tos. A continuación, trata de la literatu rusa del siglo XIX y de su carácter pro tico, para continuar con un estudio co parativo entre el marxismo clásico y el m xismo ruso, y terminar con un capítulo q titula «Comunismo y cristianismo», don resume algunas de las ideas que sirvier al propio Berdiaeff para otro libro su muy conocido.*

E. G.-L.

LA CELOSIA

Por ALAIN ROBBE-GRILLET
Biblioteca Breve.-Editorial Seix y Barral, S. A.-Barcelona, 1958



Robbe-Grillet ha sido el iniciador teórico y práctico de lo que se ha dado en llamar «literatura hiper-objetiva». En ella se quiere presentar un mundo de dimensiones exactas, compacto, impenetrable, donde el gesto tenga una pura y única realidad objetiva, abstracta, no subyugada a la relatividad y el claroscuro del sentimiento y la psicología, y donde el tiempo pierda su fluencia interior para convertirse en una sucesión espacial de planos ensamblados (a la manera del *cine*).

Ejemplo notable de este «hiper-objetivismo novelesco» es «La Celosía», última obra del escritor francés que ahora presenta al lector de lengua española la excelente «Biblioteca Breve», de la Editorial Seix y Barral.

Para intentar una crítica valorativa...

Pero de repente, el lector se queda pensando: ¿una crítica valorativa? ¿Por qué no una crítica asimismo «hiper-objetiva»? ¿No iría mucho mejor con las intenciones del autor y con su obra? ¿No será un hallazgo importante este género de crítica? En todo caso, no creemos que el autor tuviera nada que objetar.

¿De acuerdo? Intentémoslo:

EL LIBRO SE HALLA SOBRE LA mesa, formando, por su parte más estrecha, un ángulo de diez grados con la línea más ancha de la mesa. Ahora está cerrado. En la portada, una mujer de largos cabellos rubios, camisa a rayas verticales y pantalones negros vaqueros, asoma la mitad derecha de su cuerpo tras una celosía o persiana. Sobre el fondo negro se destacan varios grupos de letras: Arriba, ALAIN ROBBE-GRILLET. Abajo, NOVELA. A la derecha, en posición vertical, LA CELOSIA. El libro mide por fuera 11 centímetros de ancho, 18 de alto y uno de grueso. El lector F... está sentado en un sillón tapizado de plástico rojo; ahora adelanta la mano izquierda, que levanta el libro por la parte superior en un ángulo de 60 grados. La mano izquierda lo abre por en medio: página 91. Al parecer, el libro no debe tener más arriba de 190 páginas. Papel pluma, de excelente calidad.

Tal como se halla abierto el libro, sus dos bordes superiores enmarcan, en la línea de los ojos de F..., la puerta de dos hojas de enfrente, en un ángulo obtuso de 130 grados. F... lee. Caracteres elzevirianos. La mano izquierda sostiene el libro, mientras la derecha tamborilea sin ruido sobre el brazo del sillón. El cuerpo, encorvado, de F..., se remueve a veces ligeramente. Ahora pasa a la página siguiente y se produce un ruido de roce del papel con el dedo. Si F... levanta la vista, puede contemplar por la ventana, a la derecha, en una desviación de 40 grados con el eje de visión al centro del libro, un trozo azul de cielo, en forma de romboide, que enmarcan verticalmente las dos pilastras de la terraza y horizontalmente el tejado de enfrente y la línea superior de la ventana. F... sigue leyendo. Ahora vuelve a removerse en el sillón y su pierna derecha queda balanceándose en el sentido del eje menor de la mesa. La mano derecha se eleva hasta la altura de la oreja y rasca el cogote.

F... ha terminado de leer. El libro está ahora otra vez sobre la mesa, pero al revés, con la portada hacia abajo. En la portada posterior aparece la fotografía de alguien masculino; tiene pelo negro rizado y bigote, y lleva un jersey oscuro hasta el cuello. Al lado y abajo, texto, enmarcado por unos corondeles de tres puntos.

F... cambia la posición de sus piernas. Ahora es la pierna izquierda la que se balancea, topando en su vaivén hacia adelante con la pata izquierda de la mesa de castaño. Ahora F... está levantado; abre un cajón rectangular que tiene un tirador de cobre ligeramente picado. Saca una pluma Parker 51 y una hoja de papel tamaño holandesa, que dobla por la mitad. La pluma empieza a rasguear sobre el papel y escribe: «Robbe-Grillet ha sido el iniciador, teórico y práctico...» (1).

F. F-S.

(1) Este podría ser un ensayo, modesto, de crítica "hiper-objetiva". Algo en este sentido se ha hecho ya en Francia (por ejemplo, el joven crítico Jean Cau en "L'Express"). Las puertas quedan abiertas para que plumas más solventes se decidan a fundar esta modernísima "Escuela de crítica hiper-objetiva" que postulamos como necesidad de la nueva literatura. Tal vez la crítica de viejo estilo se halle ya anticuada.

Premios

mio «Aedos» de biografía 1958

Premio «Aedos» para biografías de onajes fallecidos, o autobiografías, onvoca por la editorial del mismo bre bajo las siguientes condiciones: stablecen dos premios de 25.000 pe- cada uno para libros en lengua ellana y catalana, respectivamente. originales, inéditos, de una exten- mínima de 250 folios, escritos a e espacio por una sola cara, se re- rán por duplicado al secretario de Premios de Biografía «Aedos» (Edi- l Aedos, Consejo de Ciento, 391, elona). El plazo de admisión ter- el 31 de octubre, y el fallo tendrá el 13 de diciembre.

nios «Víctor Catalá», «Josep t» y «Joannot Martorell»

tituído por la Editorial Selecta, se oca el sexto premio «Víctor Catalá», dotado con 10.000 pesetas, para narraciones cortas en catalán. Los originales deben contener como mínimo seis narraciones, mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara.

Otorgado por la misma Editorial, se convoca igualmente el premio de ensayos «Josep Yxart», dotado con 10.000 pesetas, para obras catalanas dedicadas a la exposición del pensamiento filosófico, crítico, literario, biográfico u otros análogos. Los originales se presentarán por duplicado, mecanografiados a doble espacio y con una extensión adecuada para formar un volumen de 200 páginas de la Biblioteca Selecta.

Por último, la misma Editorial barcelonesa convoca el premio «Joannot Martorell» para novelas catalanas, instituído por la Editorial Aymá y dotado con 40.000 pesetas. Los originales se presentarán por duplicado, mecanografiados en folios a doble espacio y por una sola cara, con una extensión aproximada de unas 300 páginas del formato habitual en tomos de novela.

El plazo de admisión de estos tres premios finaliza el 31 de octubre, fallándose el 13 de diciembre. Las bases completas pueden solicitarse, para los dos primeros premios, a la Editorial Selecta, Ronda de San Pedro, 3, Barcelona, y para el tercero, a Aymá, S. A., Editora, Travesera, 64, Barcelona.

EL PATRIOTISMO DE DJILAS

(*Viene de la página 12.*)

tunidad y la posibilidad de penetrar más profundamente en el sentido de todos los acontecimientos que han rodeado su vida. A finales de 1956, quizá ya el manuscrito de «La Nueva Clase» ha comenzado su accidentado camino hacia los editores. Djilas no sólo no es comunista, sino que se ha convertido en el crítico más demoledor de ese gran fraude. Ya no se detiene en los detalles superficiales, ni busca los caminos que puedan salvar algo de la doctrina y del sistema político comunista, como es corriente entre los disidentes. El sabe que esos caminos no existen ni pueden existir, y mira el nacional-comunismo sólo como el comunismo estéril en decadencia. Ha comprendido que no tiene ningún sentido volverse h a c i a Lenin o hacia Marx, y les ha dado la espalda. Pero los acontecimientos de Hungría le exigen a Djilas el añadir a los razonamientos teóricos, con los que en «La Nueva Clase» había ido derribando tantos viejos mitos, su grito de protesta contra uno de los crímenes más execrables de la historia del comunismo.

Sus artículos, a este respecto, exponen a la luz pública la gigantesca contradicción entre lo que pretendía ser una doctrina que iba a dar la felicidad a la Humanidad, y los crímenes que había provocado y que culminan en el trágico espectáculo de todo un pueblo desarmado aplastado por la fuerza de un ejército dotado de las armas más potentes y modernas. Djilas considera lo ocurrido en Hungría como el final definitivo de toda clase de ilusiones sobre el supuesto papel progresivo del comunismo en general y del comunismo ruso en particular.

Estas ilusiones dieron en su tiempo motivo para que muchos en el mundo se entregaran a este engañoso y prometedor ideal con todo entusiasmo, dispuestos a todos los sacrificios. Estas ilusiones alentaron a muchos héroes que murieron en vano; pero hoy, prácticamente, también ellas están muertas. Sin embargo, aparentemente se sostienen aun en ciertos medios. Esto es debido, por un lado, a los intereses creados de camarillas de dirigentes y de profesionales del comunismo, y por otro, a la inercia y cobardía de los que no se atreven a romper con los lazos que muchos años los han tenido sujetos. Siguen manteniendo estas ilusiones los reaccionarios de nuevo tipo, que se aferran al pasado que les parece glorioso, y cierran los ojos a la realidad, y aquellos de voluntad débil que aceptan el triste papel de cómplices. Pero para los hombres que no renuncian a su calidad humana, todas las ilusiones que el comunismo fomentó quedaron históricamente enterradas en las calles de Budapest, y nada las puede resucitar.

No quedan mejor parados en los artículos de Djilas los imperialistas invasores rusos que la nacional-comunista Yugoslavia. También ésta, con su impotencia para desviar la marcha de los sucesos, con sus vacilaciones frente a los sublevados húngaros, que llevaban en el corazón el ejemplo yugoslavo de 1948, ha cerrado históricamente el ciclo que comenzó en dicha fecha, cuando se resistieron a las imposiciones rusas. Las esperanzas que este h e c h o habían despertado en el mundo se han desvanecido irremediablemente.

Esto lo escribía Djilas cuando todavía estaba caliente la sangre de los patriotas húngaros, cuando la policía rusa cazaba uno a uno a todos los que habían participado en el movimiento, y los traidores salían de sus escondites para volver a aterrorizar. Hoy, en 1958, a la vista del desarrollo de los acontecimientos, cuando Yugoslavia vuelve a e s t a r amenazada por los enemigos de ayer y de siempre, este juicio sobre su papel puede parecer demasiado duro, pero no lo es. En los diez años transcurridos desde que Stalin lanzó el anatema, han ocurrido muchas c o s a s. Solamente puede no estar claro para un capitulador (y esta especie se da con dificultad entre los yugoslavos), que el dilema que se presenta ante Yugoslavia es el de convertirse en un satélite ruso de ínfima categoría o el de romper definitivamente con toda ilusión de comunismo. Los planes soviéticos de sojuzgarla han pasado nuevamente a primer plano, y vamos a asistir en los próximos meses a las presiones más feroces, agitando delante de los yugoslavos el c a d á v e r caliente de Nagy, para que no quede ninguna duda de la suerte que Rusia depara a sus amigos vacilantes.

Los que queremos y admiramos a Yugoslavia, tenemos la firme esperanza de que este magnífico país resistirá. Pero sabemos que sólo puede hacerlo si arranca el comunismo de su bandera.

El pueblo yugoslavo ha acumulado ya suficiente experiencia para comprender la esterilidad del comunismo como política interior y la imposibilidad de que exista ninguna forma de comunismo que no esté sometido a Moscú. No reconocer esto sería el suicidio colectivo como nación, y no creemos que Yugoslavia pertenezca a esa categoría de pueblos que se resignan a desaparecer.

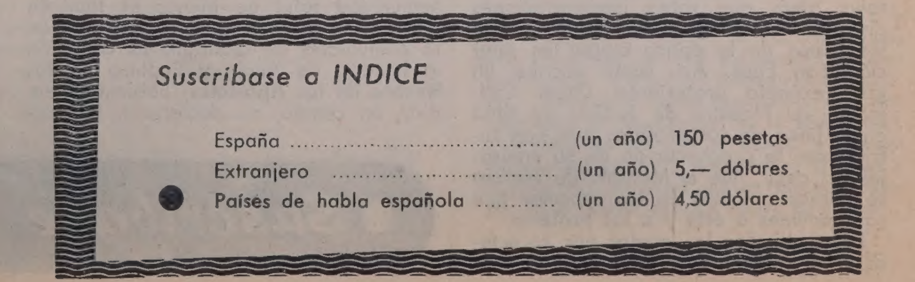
Es perfectamente comprensible, ante la fuerza y los métodos del adversario, que Yugoslavia tenga que desarrollar su inevitable evolución hacia la libertad interna, con precauciones extraordinarias para impedir que surja algún pretexto que diera motivo para una intervención armada, apoyada en una quinta columna que, no por ser todavía más artificial que la de Hungría, dejaría de representar un gran peligro.

Está claro que la sombra de Occidente sigue siendo un factor que puede ayudar a Yugoslavia a mantenerse firme. Pero hay otro de no menos importancia: la renovación del programa de 1948, limpio de sus contradicciones anteriores, puede hacer renacer la esperanza de todos los pueblos sometidos a los rusos y evitar que otras naciones que buscan su independencia caigan bajo la influencia soviética, al mismo tiempo que refuerza la resistencia yugoslava ante su ya tradicional agresor.

Ante los últimos acontecimientos es indudable el fracaso de la política de Tito. Al aceptar la supuesta «reconciliación», ha llevado a su país a una situación mucho más grave que la que existía cuando la ruptura con Stalin. Con el asesinato de Nagy y sus colaboradores comienza una nueva era de terror, situación normal para el comunismo en todas partes.

Djilas fué el único que advirtió a su Patria de lo inevitable de esta situación. Por su crítica a la política interior y exterior de Tito, por sus artículos en defensa de los húngaros, por su libro «La Nueva Clase», vió acumular los años de condena. Ahora deberán abrirse las puertas de su prisión; Yugoslavia necesita a Djilas en los días que se avecinan. Pocos comunistas yugoslavos pueden dejar de ver en él al hombre que tuvo el valor de expresar en voz alta lo que queda, y lentamente iba penetrando en el pensamiento de todos.

M. T.



LOS MANUSCRITOS...

(Viene de la primera página.)

ye la bendición del pan y otra del vino, con el gesto de la mano extendida. Parece evidente que las comidas que el Cristo hacía con la comunidad de los Doce tenían un ritual análogo, y que fué en el curso de la última de estas comidas cuando Cristo instituyó la Eucaristía, transformando lo que era una simple bendición en una acción sacramental, por la que transformaba el pan y el vino en su cuerpo y su sangre. En la enseñanza de Jesús aparecen ciertos temas o expresiones que encontramos asimismo en los manuscritos de Qumrân. Así, la comparación, por un lado, de la comunidad, por el otro, de la Iglesia, con un árbol que debe extender sus ramas sobre el mundo. Pero hay que añadir con Millar Burrows que las diferencias son más notables y se refieren a puntos más importantes; y, de otra parte, cabe preguntarse si «las enseñanzas de Jesús y las creencias de Qumrân tienen algo de común que no se encuentra en otras fuentes judías».

Es cierto, «como todos los historiadores competentes reconocen ahora» (Millar Burrows), que no cabe afirmar que Jesús fuese esenio. Nada lo indica en sus orígenes, y, por lo demás, el comportamiento de Jesús aparece, en los puntos esenciales, como radicalmente opuesto al de los esenios.

En efecto, los esenios aparecían como escrupulosos observadores de las reglas legales. En este sentido, iban más lejos que los fariseos, cosa que sabemos por un ejemplo preciso, el de una bestia de carga caída en un pozo el día del sábado, que los fariseos permitían se fuese a buscar, mientras los esenios lo prohibían. Pero el carácter más destacado del comportamiento de Cristo, desde el punto de vista de los judíos de la época, es el derecho que se arroga de violar el sábado y las demás observancias, con escándalo de los fariseos, de los discípulos de Juan y, desde luego, mucho más aún de los esenios.

Este contraste aparece especialmente en un punto esencial: el de las comidas. Jamás los esenios hubiesen aceptado comer con los publicanos y los pecadores; tal cosa hubiese sido para ellos una mancha; más todavía, para ser admitido a compartir su comida era necesario pasar primero por un noviciado de dos años, e incluso cada comida debía ser precedida de una ablución en las piscinas que hoy se han encontrado y de un cambio de vestidos.

PUES BIEN, COMO HA OBSERVADO el protestante Lohmeyer, nada es más revolucionario en este sentido, desde el punto de vista de los esenios, que el hecho de comer, como hacía Cristo, con impuros. Y este gesto tenía, como ha mostrado claramente Lohmeyer, una significación mesiánica: era la expresión del derrumbamiento de la estrechez de la comunidad judía, todavía más encogida en la de Qumrân, y la llamada dirigida a todos los hombres para participar en la comunidad mesiánica.

Cristo presenta ciertos rasgos de semejanza con el Maestro de Justicia. Uno y otro fueron perseguidos por los grandes sacerdotes de Jerusalén. Ambos juzgaron a Jerusalén. Pero este rasgo, hace notar Millar Burrows, se encuentra también en otros profetas. No es seguro que el Maestro de Justicia fuese condenado a muerte. Pero, en todo caso, en ninguna parte se habla de resurrección en relación con él. La afirmación de que se esperaba su vuelta para juzgar al mundo, no se funda, escribe Millar Burrows, «más que sobre interpretaciones discutibles», ni llega más allá de lo que los judíos de la época creían en relación con Elías. Así, como escribe un gran exégeta protestante, Oscar Cullmann, «el Maestro de Justicia se sitúa en la línea de los profetas que han sufrido por la proclamación de su mensaje». Es decir, que el Maestro de Justicia se parece a Cristo en los aspectos que son comunes a éste y a los profetas.

En cambio, en los puntos que caracterizan propiamente a Cristo, el contraste con el Maestro de Justicia es sorprendente. Y tal vez el descubrimiento más sensacional de Qumrân sea el de destacar la originalidad de Cristo proporcionándole un término de comparación tomado del mismo medio en que vivió. Señalaré sólo los puntos cruciales.

Uno de los caracteres más admirables del Maestro de Justicia es la conciencia que tiene de ser un pecador.

Esto aparece particularmente en el bello fragmento citado por J. L. Bory en «L'Express» del 7 de diciembre. Pues bien, como frecuentemente se ha hecho notar, puede leerse todo el Evangelio sin encontrar el menor rastro de una conciencia que Jesús hubiese tenido de ser pecador. Si la conciencia del pecado es el signo normal de la santidad auténtica, de forma que su ausencia es siempre sospechosa, esta ausencia en Jesús, en quien todos reconocen una calidad religiosa incomparable, constituye un extraordinario enigma. «Ningún texto, escribe Millar Burrows, permite afirmar que el Maestro de Justicia se haya considerado a sí mismo como el Mesías», en el sentido estricto de la palabra, es decir, como el instrumento del triunfo definitivo de Dios sobre las fuerzas del mal y de la instauración definitiva del Reino de Dios.

YA ANTES HEMOS HECHO NOTAR QUE lo que caracteriza al Maestro de Justicia y a la comunidad de Qumrân es —y la cosa resulta ya bastante sorprendente— que el último período de la Historia ha comenzado. Pero para ellos las grandes acciones que constituyen el fin mismo de los tiempos, el advenimiento del Mesías, la instauración del Reino de Dios, el Juicio, la Resurrección, corresponden al futuro. En cambio, la afirmación esencial del Cristo radica en decir que con él se cumplen tales acontecimientos escatológicos: «Es ahora el Juicio del mundo»; «Yo soy la Resurrección y la Vida»; «El Reino de Dios está en medio de vosotros»; «Yo que te hablo soy el Mesías».

Otro rasgo del Maestro de Justicia es su conciencia de la infinita distancia que le separa de Dios. Y él es, sin duda, uno de los que dan a sus palabras su resonancia profundamente religiosa. En cambio, si algún punto está claro en la historia de Cristo es, precisamente, que, con todo su comportamiento, y no sólo con declaraciones que siempre podrían discutirse, reivindicó prerrogativas divinas. Testigos irrecusables de esto son sus propios adversarios, que le acusaron de blasfemar cuando modificaba la Ley establecida por Dios en el Sinaí, o de que perdonaba los pecados: «¿Quién puede perdonar los pecados sino Dios sólo?», dicen los fariseos.

Y, en efecto, en un medio judío en que el sentido de la trascendencia de Dios era tan acusado, estas acciones de Cristo constituían el peor de los crímenes, el de lesa divinidad. Nada, en cambio, más lejos del Maestro de Justicia. Si no se cree que Cristo es Dios, hay que afirmar entonces que el Maestro de Justicia le es muy superior. Pero, en todo caso, no puede decirse que se parezcan.

Las semejanzas entre la organización de la primera comunidad cristiana de Jerusalén y la de la comunidad de Qumrân, son sorprendentes: «La posición de Pedro en la Iglesia de Jerusalén, escribe Millar Burrows, ha sido comparada a la del superintendente del **Manual de disciplina.**» La autoridad de los doce apóstoles recuerda la de los doce laicos y tres sacerdotes que constituyen el consejo de la comunidad de Qumrân. Además, hay en la comunidad inspectores (**Mebbaqqer**) que presiden las reuniones y vigilan el reparto de los bienes. Pues bien, esto se parece extrañamente al papel que realizaban en la primera comunidad cristiana los llamados **episcopoi**, es decir, los inspectores, palabra que en aquel momento era sinónima de **presbyteroi**, sacerdotes.

Es sabido que los primeros cristianos ponían en común todos sus bienes. Esta comunidad total de bienes es también uno de los rasgos más característicos de la comunidad de Qumrân. Es conocida la historia de Annia y Saphiro en los **Hechos de los Apóstoles**: habiendo vendido un campo, no declararon íntegramente a la comunidad el precio que habían percibido, y, en consecuencia, fueron víctimas de una sanción terrible. Pues bien, en el **Manual de disciplina** leemos: «El que haya mentido en cuanto a sus bienes, será separado por un año de la pureza de la comunidad.»

Cuando los primeros misioneros cristianos viajan, no llevan ni saco ni alforjas, pero los hermanos con quienes se encuentran deben darles hospitalidad. Tampoco los miembros de la comunidad de Qumrân llevaban nada en sus viajes, sino que en cada ciudad recibían hospitalidad de los afiliados a la secta.

LA SOLUCION DE LAS DISCUSIONES QUE puedan surgir entre los hermanos es sorprendentemente parecida en las dos comunidades. El principio establecido en el **Evangelio de Mateo** es que hay que dirigirse primero directamente a aquel de quien se tiene queja; si se niega a hacer justicia, se debe llevar el litigio ante dos testigos; y sólo en el caso de que esta solución no sea eficaz, se acude al consejo de la comunidad. El **Manual de disciplina** presenta un procedimiento análogo; en él leemos: «Que nadie lleve un litigio contra su compañero al consejo antes de haber sido presentado ante testigos.»

Pergamino de Samuel. (Fotografías del libro «Los manuscritos del Mar Muerto», de Ediciones Aguilar.)

Todo esto muestra que, contrariamente a lo que se ha afirmado con frecuencia, la organización de la Iglesia no es un hecho secundario que hubiese sucedido a la inspiración, sino que forma parte del magma original de la comunidad de Jerusalén encarnada en el ambiente judío.

Los autores del Nuevo Testamento citan siempre los mismos textos del Antiguo, en particular algunos de Isaías. De ello se ha deducido que tales textos procedían de colecciones de extractos formadas desde la primera comunidad cristiana para uso de los predicadores y catequistas. Y precisamente uno de los descubrimientos sensacionales de Qumrân ha sido el de una colección de este género que comprende textos mesiánicos. Y aún hay más: varios de estos textos, particularmente: «Yo levantaré la tienda de David» y «Una estrella se elevará de Jacob», se encuentran en los archivos cristianos. En fin, la forma en que los cristianos citan los textos, adaptándolos a los acontecimientos de la vida de Cristo o fusionándolos, aparece también en los documentos de Qumrân. Esto supone una manera idéntica de utilizar las Escrituras y tal vez, incluso, el uso por los cristianos de archivos anteriores.

Lo esencial de la primera comunidad cristiana no consiste en detalles de organización, sino en el lugar absolutamente central que la persona de Cristo, su muerte y su resurrección, tienen a los ojos de la comunidad. En ellos radica todo el contenido de su fe, todo el objeto de su mensaje, todo el centro de su vida. Es imposible imaginar un texto cristiano donde no se trate de Cristo. En cambio, el Maestro de Justicia nunca tuvo un puesto análogo en la comunidad de Qumrân; aparece sólo como un profeta a quien se honra después de su muerte. Pero ni su persona ni su muerte tienen significación central. Cullmann ha dado un ejemplo notable de ello: Filón y Josefo pudieron hacer largas exposiciones de la doctrina esenia, sin ha-
cer una sola vez mención del Maestr
de Justicia. En cambio, no puede imag
narse una exposición del cristianismo e
que no se hable de Cristo.

No sólo la primera comunidad cristia
na se halla totalmente centrada sobr
la muerte y resurrección de Cristo, com
acontecimiento esencial de la histori
sino que hace de Cristo el objeto de s
culto, dándole el título de **Kyrios**, Se
ñor; reconociéndole así su divinidad. Po
el contrario, la sola idea de rendir u
culto semejante al Maestro de Justici
es inverosímil para la comunidad d
Qumrân. Y este es el motivo de que n
encontremos el menor rastro de ella.

LO QUE TAL VEZ SE PAREZCA más
la actitud de los hombres de Qumrâ
en relación con el Maestro de Justici
es la actitud de los primeros cristiano
frente a Juan Bautista, en el que veía
a un gran profeta que había muert
víctima de su fidelidad. Desde el prin
cipio, la comunidad cristiana de Jerusa
lén admitió en su seno a hombres ve
nidos del paganismo, como el centurió
Cornelio. Y según ha demostrado Mol
land, no se les imponía la circuncisión
sino sólo el bautismo. Con Pablo y Ber
nabé, esta «Iglesia de los Gen
tiles» fué consiguiendo un lu
gar cada vez mayor. Ahor
bien, este universalismo de l
comunidad cristiana está e
los antípodas del extremo par
ticularísimos de la comunidad
de Qumrân, que permanec
estrictamente cerrada dentr
del medio judío y en el inte
rior de este medio represent
un grupo particularmente her
mético. Podría aplicársele l
palabra de Cristo sobre l
«valla de los preceptos» co
que los fariseos rodearon l
Ley, y que impedía entrar a
los hombres.

Los escritos de San Pablo pre
sentan numerosas y sorprenden
tes analogías con los documen
tos de Qumrân, desde el punto
de vista literario y doctrinal. E
ellos encontramos el término d
Belial aplicado al demonio, qu
es característico de Qumrân. E
«misterio de iniquidad» se en
cuentra en la segunda **Epístol**
a los Tesalónicos y en los **Sal**
mos de Qumrân. Pero las ana
logías van más lejos: en ambo
casos encontramos la idea d
que sólo Dios es justo y de que el hom
bre no posee ninguna justicia por
mismo.

Este sentido del pecado va más all
de lo que el Antiguo Testamento no
muestra, y deja entrever una influenci
nueva sobre Pablo. Más aún: la ide
de que la justificación del hombre vie
ne sólo de Dios, tan característica d
Pablo, aparece en el **Manual.**

Millar Burrows ha señalado otros pu
tos. Hay que indicar de todos mod
que los mismos puntos de vista se e
cuentran en una obra judía de la époc
que ya conocíamos: el **cuarto libro d**
Esdras. Así, el pensamiento de San P
blo se sitúa en el marco de las discusi
nes de los **teólogos judíos** de su tie
po. Mas ya sabemos que él mismo e
fariseo.

PERO EL AUTOR DEL NUEVO TEST
MENTO CON el que los Manuscritos
Qumrân presentan más afinidades es, i
contestablemente, San Juan. Esto ha si
especialmente señalado por el Padr
Braun. Primeramente, tenemos expresi
nes comunes a uno y otros, como «l
de vida», «hijo de luz»... Pero, sob
todo, la idea del conflicto entre la l
y las tinieblas, domina a la vez en l
documentos de Qumrân y los escrit
iohánicos. Mas no se puede deducir
ello que Juan haya sido al principio es
nio. Aunque es difícil no pensar que
tuviese en contacto con las formas
pensamiento que eran las de los ho
bres de Qumrân. Esto implica una co
secuencia esencial, que Millar Burro
señala: Es que el **Evangelio de Juan**
es una obra tardía que daría testimon
de la penetración en el cristianismo
pensamiento griego, sino que su ambie
te original fué la comunidad cristia
primitiva de Palestina.

Tales son los principales resultados q
actualmente pueden considerarse co
obtenidos en la comparación del crist
nismo original y de la comunidad
Qumrân. Nunca el cuadro en que el c
tianismo nació se nos había apareci
con tan intensa claridad. Nunca, tam
co, la originalidad del cristianismo ha
adquirido un relieve tan destacado co
en esta relación con un movimiento
ligioso que pertenece a la misma ép
y al mismo país.

J. D., S

'RIFIFI", DE JULES DASSIN

Jules Dassin, antes de ser director de ıe, fué actor de teatro, guionista de la lio y director de escena en Broadway. tiene, pues, nada de extraño que uno los principales papeles del film lo in- rprete él. Debido a sus roces con el Co- té de Actividades Antiamericanas tuvo e abandonar Norteamérica. Actualmente ride en Francia. Su última película, ro- da enteramente en Creta, es «El que debe orir», su obra maestra. Las pantallas es- ñolas conocen de la etapa americana «La ıdad desnuda» y «Mercado de ladrones». «Rififi» —la palabra pertenece a la jer- francesa del hampa y equivale a pelea, tiroteo a muerte, a «masacre»— tiene del ıe americano su realismo y del cine eu- peo, concretamente del cine francés, su eocupación por la matización psicológica. ıssin ha aunado brillantemente ambas ıdencias. Y con un tema policíaco vulgar el robo en una joyería y la lucha sin ırtel entre dos bandas de gangsters— ha ıstruído un film de poderosa fuerza na- tiva, realista y humano. Humano, a pe- de la crueldad o violencia de más de pasaje o de la morbosidad o maldad rínseca de los gangsters enemigos de ny «El Stéphanois» y los suyos. Porque que no puede haber humanidad en el mpa? Analicemos.

Tony «El Stéphanois» —Jean Servais—, viejo ganster que ha enfermado en la rcel, es un hombre con el sufrimiento desgaste físico grabado en el rostro o el más mínimo ademán. Sin embargo, lo hondo de su ser, en el espíritu por qué no han de tener espíritu los ısters?—, anida la fuerza. En definiti- se muestra seguro de sí mismo. Jo «El eco» —Carl Mohner— es el muchacho rte y sencillo, casado y con una cria- a. Su mujer ni sospecha sus activida- delictivas. Mario —Robert Manuel— un hombre jovial y campechano, con gran sentido del humor y de la fide- ad. César «El Milanés» —el propio Ju- Dassin— es el italiano enamoradizo, tanto cínico y cobarde. Y humanos



la mujer de Jo «El Sueco», su hijito, natrimonio amigo dueño de la taberna, nujer con la que convivió antes de en- en prisión el viejo ganster. Por el con- rio, los componentes de la banda opues- Gruter —Marcel Lupovici— y sus secua- son personajes deshumanizados, no por condición dramática, sino por su depra- ión psíquica o mental.

assin, naturalmente, no ahonda más de lo que las circunstancias de los per- ıjes le permiten: el robo y las peripe- posteriores. Pero los caracteres que- suficientemente marcados para entre- por qué son así o por qué actúan como lan. Lo que hayan sido o los motivos les impulsaron a ser así no cuentan. sto, por lo que se refiere a la matiza- psicológica de corte europeo. En cuan- al realismo americano, destaca lo que ría llamarse la faceta documental. Ca- decir que la fútil trama policíaca es un pretexto para situar la cámara en alle y mostrarnos las mil y una cara de iudad y sus gentes a la luz del día y, e todo, a la luz de los faroles. También ecuencia del robo (modélica por su so- narración y por la ausencia total de bras: tan sólo se oyen las pisadas o el rtiguado ruido de una herramienta) y preparación es corte documental y rea- a la manera americana.

abe preguntar por qué una escena tan sentimiento humano como la del robo, de con tanta fuerza en el ánimo del ctador. Indudablemente es pura acción. que vaya a fallar o no el golpe o vaya nar o no el timbre de alarma, es un vo de tensión para cualquier especta- sobre todo para el espectador superfi- no en lo hondo encandila la esce- no es por la pura acción, sino porque el espectador, quiera que no, se identifica con la humanidad de los personajes, sean buenos o malos. Y, claro, desean que sal- gan con bien de la prueba. Aparte, la maes- tría con que está realizada la secuencia. Y el hecho que sea cine puro, es decir, cine que entra exclusivamente por los ojos, del cual tan huérfana se halla casi siempre la pantalla cinematográfica.

La versión española tiene algunos cortes. Unos han aligerado la preparación y con- sumación del robo. Por ejemplo, el medio de acallar el timbre de alarma utilizando una pasta a presión, ha sido suprimido. Tal supresión resta fuerza. Los otros cortes se han convertido en elipsis *de ciertas crueldades. Pero como originariamente no estaba así previsto, se nota un tanto la brusquedad del corte.*



"TAL VEZ MAÑANA"

(MUÑOZ SUAY ■ GUTIERREZ MAESSO ■ SASTRE)

Esta película, por un principio y un fi- nal absolutamente folletinesco, y porque en su conjunto peca de convencional o poco convincente, se ha malogrado. Y es una lástima. Porque la historia de un niño que se escapa del hospicio para ir en busca de su madre, es interesante. Es interesante porque nos descubriría dos mundos en co- lisión. Uno, sería el pájaro encerrado en su jaula —el niño en el hospicio—, el otro, el pájaro en libertad —el niño en contacto con la realidad de los hombres, descubrien- do una realidad para él desconocida y, en contraposición a la feliz del hospicio, amar- ga y desilusionada, o con escasos motivos de satisfacción o felicidad—. El final sería este: la búsqueda de la madre ha sido una



quimera y el niño vuelve al lugar de par- tida, a su mundo —el pájaro vuelve a su jaula—. Esto hubiera sido lo artísticamen- te honrado. Y hasta, cinematográficamen- te hablando, lo *social*. Porque en esta pelí- cula la preocupación social de los coguio- nistas Muñoz Suay, Gutiérrez Maesso y Sas- tre, está ausente. Es cierto que hay una ambientación social, por ese afán de mos- trarnos exclusivamente la gente humilde y su medio, pero no hay un contenido social.

Sin embargo, si aislamos los episodios, prescindiendo del primero y el último, por su marcado carácter folletinesco, que los hace deleznables, éstos, en general, están logrados dentro de un cine a ratos huma- no, a ratos realista, a ratos picaresco.

Pero sigamos señalando los defectos, an- tes de consignar los aciertos.

Para mostrarnos un hospicio huelga in- troducirnos en él siguiendo a un bebé abandonado en un vagón de un tren que hemos visto llegar. Y huelga, además, por- que el tal bebé no tiene arte ni parte en la película. Y lo que no tiene arte ni parte en la obra siempre estará de más, so pena de confusión o engaño. La frase de uno de los acogidos en el Centro benéfico, aparte su tufo literario, parece querer plantear una tesis de los guionistas, pero sólo es un pretexto para que el niño protagonista ex- clame: «Yo sé dónde está mi madre». El final, el encuentro con la madre, es puro folletín. Y, por si alguien pudiera dudarlo, se recargan las tintas al máximo: desave- nencias del matrimonio al borde de la se- paración, la niña mimada por el padre en detrimento de la madre, las bofetadas del marido a su mujer en presencia del hijo de ésta, etc. El episodio del chofer y su mujer también resulta un tanto folletines- co. Hay otros defectos de menor cuantía: la facilidad con que el chofer vuelve a en- contrar al niño por dos veces consecutivas, algunos pases de secuencia a secuencia, la ambientación, que resulta a veces recarga- da, el que casi todos los vecinos de un pa- tio se apelliden Expósito...

LOS ACIERTOS. El episodio de la sici- liana, neorrealista; el diálogo, muy al na- tural. El del mozo de cuadra y el del hom- bre de las marionetas, entre una línea poé- tica y picaresca. Este último, tal vez sea el mejor del film. (La crítica que se hace del folletín es graciosa y sutil, pero los gui- nistas no han sabido, o no han querido, aplicársela a la hora de empezar y rema- tar la película.) El episodio del ladrón, hu- mano y salpicado con un suave humor, no exento de malicia (tal el de los futbolistas que resultan ser seminaristas). El chiste a cargo de los americanos es gracioso como chiste —entra por los oídos, pero no por los ojos—, pero no es cine.

(El crítico es como un juez que senten- cia sin que los acusados puedan defender- se. ¿Cuál sería la defensa de Muñoz Suay, Gutiérrez Maesso y Sastre? ¿Reconocerían o no los errores señalados? O, por el con- trario, ¿hasta qué punto renegarían de su obra? También, ¿eran inevitables estos errores debido a que el cine está sujeto a los «imponderables» de una industria? Pero ¿y cuando los autores son también la propia industria —Muñoz Suay y Gutiérrez Maesso forman o formaban parte de la pro- ductora del film—, qué clase de imponde- rables cabría esgrimir?)

Miguel BUÑUEL

I FESTIVAL CLUB URBIS DE CINE AMATEUR

Este Club organiza el I Festival del Cine Amateur. Se celebrará en Madrid del 13 al 20 de octubre próximo. Podrán concursar todas las películas de carácter amateur, impresionadas directamente sobre el film ininflamable, en cualquiera de las medidas de 8,9'5 y 16 mm., realizadas por aficionados españoles. Tema libre.—Enviar: Secretario del Club Urbis, avenida Menéndez Pelayo, 73, Madrid. El plazo de inscripción concluye el día 30 de septiembre, aunque las películas podrán entregarse hasta el día 30 del mismo mes. Derechos de inscripción, 50 pesetas. Por carta se harán constar el nombre y apellido del concursante y el número de películas que desea presentar y el ancho en milímetros de las mismas. Al secretario del Jurado se enviará otro sobre cerrado con los siguientes datos: nombre del realizador y dirección, título del film y otros datos técnicos.

• TURISMO • CULTURA • NEGOCIO

(Viene de la página 36.)

a escamarnos bastante. El último día de via- je, cuando ya nos preparábamos para des- embarcar, se me acercó uno de nuestros ve- cinos y me preguntó si éramos españoles. Cuando supo que, en efecto, lo éramos, me dijo: «Yo conozco muy bien España. Antes creía que era un país de vagos. Pero ahora creo que es un país muy trabajador. Con la tierra y la pobreza naturales de Es- paña, cualquier otro pueblo se hubiera des- animado y no trabajaría. Y, sobre todo, hay una cosa de España que me gusta, la que más. ¿Sabe usted cuál?» Le dije que no. Entonces levantó un dedo, y me dijo so- lemnemente: «La dignidad». Dió media vuelta, y se fué.

P.—Y, hablando de otro tema, ¿qué in- greso de divisas representa el turismo en Es- paña?

R.—No creo que nadie lo sepa con exacti- tud matemática. Pero es, desde luego, bas- tante más de lo que nos pueda haber pres- tado nadie. Un millón de turistas, a una media probable de diez mil pesetas, son doscientos cuarenta millones de dólares al año. Pregunte usted al Instituto de Moneda, que podrá darle cifras más autorizadas.

P.—¿Qué puesto ocupa el turismo espa- ñol entre los países estimados como turís- ticos?

R.—Para contestarle tendría que hacer caso de las estadísticas, que, según he leído el otro día, se parecen a los «bikinis» en que revelan cosas muy curiosas, pero ocul- tan las más importantes.

P.—En un plano general, un técnico en esta materia puede ilustrarnos sobre el fe- nómeno mismo de los viajes modernos. Pare- ce, en efecto, como si la Humanidad quisiera «barajarse», entremezclarse, comunicarse, en esta época. ¿Tiene el turismo un sig- nificado en este fenómeno de cosmopolitis- mo de nuestro tiempo? ¿Refleja, tal vez, un instinto de universalidad, de contacto e in- terconexión de los pueblos?

R.—Yo no sé diagnosticar ni identificar algo tan sutil como un instinto; pero puede que así sea y, desde luego, eso es lo que parece. Recordemos, por ejemplo, la curio- sidad que por España despertó la fenomenal campaña que circuló por ahí contra *el régi- men*. Aquella curiosidad pudo ser una ma- nifestación de ese instinto. Tal vez, en lo profundo de las conciencias, repugnaba te- ner que odiar a un país. Entonces surge la curiosidad que estimula a comprobar las co- sas personalmente. Después de comproba- das, queda restablecido el contacto y la in- terconexión, como usted dice. Y surge la curiosidad por otra cosa, por otro país. No sé: es muy posible que tenga usted razón.

P.—¿Ejerce el turismo alguna influencia cultural sobre el pueblo español?

R.—No. Los turistas no pueden enseñar nada importante al pueblo español. Además, España es un país casi impermeable. El tu- rismo en general, con su enorme envergar- dura económica, da a España trabajo y di- nero. Esto influye sobre el nivel de vida y estimula cierta clase de estudios. Tiene, por consiguiente, repercusión técnica y, has- ta si usted quiere, educativa. Pero ni la téc- nica ni la educación son la cultura. Contra los que confunden la educación con la cul- tura, me atrevo a decir que España es uno de los países peor educados del mundo y uno de los más cultos. Cultura tampoco es erudición. Cultura es sabiduría, es tradición, es el carácter. Y yo creo que se puede ser sabio, como lo es el pueblo castellano, y no saber dónde está el canal de Panamá. Con este concepto de la cultura, tengo que responderle que el turismo no influye ni poco ni mucho sobre la de nuestro país.

P.—¿Sienten los españoles, también, como creemos, el afán de salir al mundo?

R.—Afán es palabra fuerte. Afán, no. Y le voy a decir una cosa: si se pudiese, habría que establecer, además del servicio militar obligatorio, el viaje al Extranjero obligato- rio. ¡Cuántas tonterías que nos creemos los españoles se desvanecen en el Extranjero! ¡Y cómo se aprende a querer a España cuando se viaja! La humildad y el amor a España son dos cosas que se trae uno siem- pre en la maleta cuando vuelve de fuera.

I.

TURISMO · CULTURA · NEGOCIO

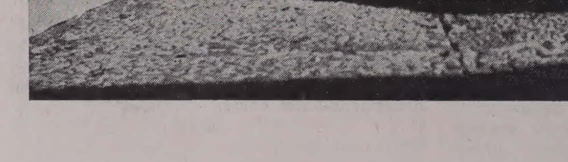


Foto Kind

▶ *Nosotros, encantamos o asqueamos. No hay término medio.*

▶ *Hay que hacer más confortable al país entero.*

▶ *Además del servicio militar obligatorio, habría que establecer el viaje al extranjero obligatorio.*

En este tiempo de fáciles y crecientes comunicaciones, el turismo ha pasado a convertirse en un negocio material y un vehículo de costumbres... Se intercambia moneda nacional, o divisas, pero también hábitos, rasgos de carácter, etc. De algún modo el turismo afecta, bien que subsidiariamente, a la cultura, en lo que ésta tiene de «moda», estilos del mirar y del ser...

Hemos sometido a don Juan Luis Calleja, técnico por profesión en tales cuestiones, a unas preguntas. Seguro que el lector estimará como inteligentes y justos sus juicios. El señor Calleja ejerce de Secretario General en la gran empresa turística A.T.E.S.A.

P.—Sabemos todos, pues lo vemos en las calles, que España es un país muy visitado por extranjeros. ¿Por qué?

R.—En comparación con la gente que venía a España hace quince años, hay muchos turistas en nuestras calles, porque se han hecho cosas para atraerlos, y han ocurrido otras que les han animado a venir; pero en comparación con las muchedumbres que van, por ejemplo, a Italia, a nosotros vienen pocos a vernos.

P.—¿Se saben números?

R.—Aproximadamente. A Italia fueron el año pasado catorce millones y medio de extranjeros. A España vino alrededor del millón y medio. El turismo europeo es un formidable banquete de millones de dólares del que España sólo prueba el aperitivo.

P.—¿Por qué?

R.—En parte, porque España coge un poco a trasmano y, en parte, porque nosotros no estamos muy convencidos de que el turismo podría ser nuestra primera y más productiva industria. Cuando uno se convence de que una cosa es, sin duda alguna, buen «asunto», se dedica a ella a fondo. Es lo que ocurre, pongo por caso, con el petróleo. Los italianos se han dado cuenta de que en el turismo tienen un pozo colosal de divisas, y no escatiman su inteligencia, ni su imaginación, ni su dinero, para explotarlo.

P.—¿Cuál es su principal arma?

R.—Italia.

P.—¿Y luego?

R.—Su red hotelera y sus carreteras.

P.—¿Y luego?

R.—La publicidad.

P.—¿Pueden compararse esas tres armas de los italianos con sus correspondientes en España?

R.—Sólo la primera. España es, para mi gusto y el de muchísimos, tan interesante como Italia, si no más. En cuanto a la segunda: nuestros hoteles de lujo son excelentes; pero los baratos, no. Nuestras carreteras son, en general, bastante buenas y con poco tránsito, lo que es agradable; pero tienen pocos sitios donde parar cómodamente.

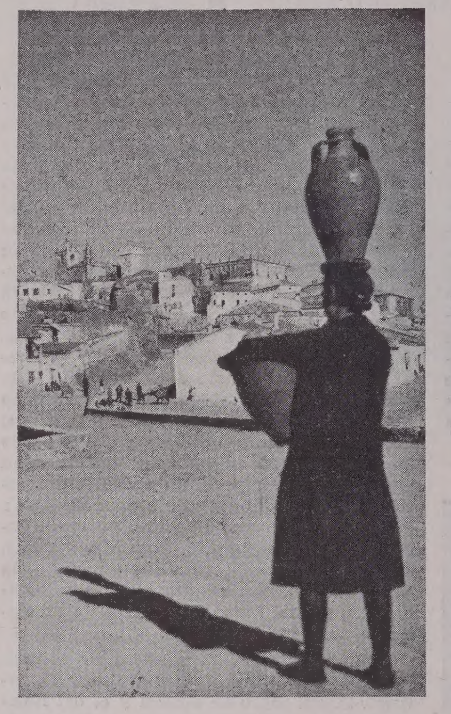


Foto Kindel.

P.—¿Y la publicidad?

R.—Nuestra publicidad es buenísima; pero escasa.

P.—¿Por qué?

R.—Poco dinero, supongo.

P.—¿Por qué?

R.—Yo creo que porque España no cree demasiado en la publicidad. Ni cree ni le gusta. España es una nación elegante, por suerte o por desgracia. A mí me recuerda a una mujer hermosa, ilustre, orgullosa y decente, que no quiere salir a la calle para tontear con todos y publicar su belleza; prefiere esperar en casa al hombre que le guste y casarse con él, y sólo con él. Estoy hablando, por supuesto, de rasgos profundos del alma española que influyen decisivamente en nuestra manera de «funcionar» en todas las cosas.

P.—Los que vienen a España, ¿por qué vienen?

R.—El turista propiamente dicho, es decir, el señor que viene a España porque sí, viene gracias a la publicidad. La publicidad contraria a España ha producido curiosidad. La favorable, también. La favorable les ha dicho que éste es un país muy distinto a los demás, soleado, tranquilo, alegre y acogedor, que, además, resulta barato. Entonces vienen a comprobarlo.

P.—¿No será la baratura el único estímulo?

R.—Dígale usted a cualquiera que vaya a un sitio para aburrirse barato y verá lo que pasa.

P.—¿Y el pintoresquismo?

R.—También influye.

P.—¿Y la *espagnolade*?

R.—La españolada sólo preocupa a los españoles, y quizá a unos cuantos franceses. Los americanos suelen pensar que España es un país viejísimo, atrasado, que se parece mucho a Méjico. Los europeos tienen de nosotros una idea que no es más equivocada que la que nosotros tenemos del resto de Europa antes de verla. Yo no me atrevo a señalar con seguridad los incentivos que tiene España, porque dependen de cada viajero y, también, del país de donde procede. En general, el americano viene a España porque su agente de viajes se lo recomienda. El europeo, porque ya ha visto los demás países de nuestro Continente y se decide a conocer el nuestro. Los ingleses van mucho a la Costa Brava y a Mallorca. Los alemanes, a Canarias. Los franceses vienen muchísimo porque están al lado. Luego vienen los casos particulares: el que viene porque es de California, donde hay un sabor muy fuerte a España. El que viene porque este país es «muy católico». El que viene buscando el sol. Cuando se van, guardan una impresión muy señalada de nuestro carácter, de nuestro arte y de nosotros mismos. Nosotros les encantamos o les asqueamos. No hay término medio. Existen el adorador de España y el que la odia porque no la entiende. No existen los indiferentes. Hay una cosa de nuestro turismo que me preocupa: España es un plato muy fuerte, que les deja anonadados. A muchos turistas les ocurre con nuestro país lo que a algunos les sucede con los cuadros de Solana: les entusiasman, les hipnotizan, pero prefieren colgar en su casa un amable cuadrito de Corot. Dicho de otra manera: vienen muchos a España; pero vuelven pocos.

P.—Y que España les haga esa impresión fuerte, ¿está bien o está mal?

R.—Para mi gusto particular, está divinamente, porque, aunque me dedico a esto, no me gusta el turista. Me gusta el viajero, cosa distinta, porque saborea, asimila y siente. Pero no hay que enfocar el turismo desde un punto de vista literario o filosófico, sino industrial. Así que, desde el punto de vista industrial, tenemos que hacer más sitios como Santander, Málaga, Torremolinos, Mallorca, Madrid, La Costa Brava, San Sebastián y toda la costa cantábrica, que son los sitios a los que el turista sí vuelve.

En resumen, hay que hacer más confortable el país entero. El turista va a Avila, *abre la boca*, saca la «Kodak», hace mil fotos y se vuelve corriendo a Madrid. De quedarse en Avila, que no le hablen. Y quien dice Avila, dice cosas que son tan interesantes como ella o más: los pueblos, todos [...] pueblos de Castilla.

P.—¿Es compatible el «confort» y la [...]dernización con el carácter y la person[...]dad?

R.—Suiza ha demostrado que sí. Y [...] sólo Suiza: Madrid lo ha demostrado ta[...]bién. Y Málaga. Y Palma. Y Santand[...] Y Canarias. Y tantos otros sitios de Espa[...] Cierto que *la miseria* es muy fotogénic[...] pero es mejor acabar con ella.

P.—Nos gustaría saber una cosa: es [...]vio que los visitantes de una nación ent[...] en ella provistos de un sistema de esquem[...] o ideas previas sobre lo que esperan v[...] Generalmente, lo que les han dicho [...] vean. ¿Se llevan los turistas que nos visi[...] alguna sorpresa de España?

R.—Aunque antes he apuntado una hi[...]tesis muy vaga sobre lo que el extranj[...] piensa de nosotros, basándose en una porc[...] de casos concretos, la verdad es que [...] nunca vienen a decirnos lo que creían. M[...]charse, se marchan en general muy impres[...]nados, y con la seguridad de que si este [...] es, en realidad, un señor país, es, en c[...]bio, un país señor. Sorpresas... sí. Se [...]van algunas. Y nosotros, también. Por ej[...]plo: es frecuente oír esto. Madrid es [...]cho más interesante, mucho más boni[...] mucho más agradable y mucho mejor [...] París. Madrid y Barcelona dejan al extr[...]jero literalmente boquiabierto. Pero ta[...]bién oye usted cosas como esta: «Me gu[...] mucho Madrid... porque está cerca de [...]paña.» Lo que es un elogio extraordinar[...]

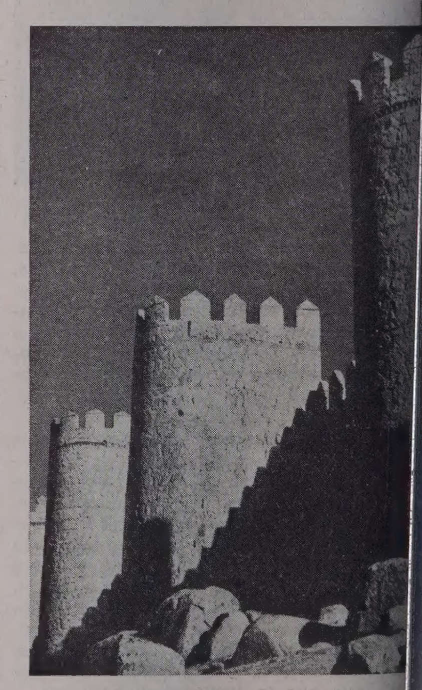


Foto Ki[...]

si examina usted un poco la frase, que [...]cho sea de paso, no es de un turista, [...] de un viajero.

P.—Sería interesante alguna anécdot[...]lativa a este punto, porque, a nuestro [...]cio, España se parece poco a la imagen [...] de ella tiene quien no la conoce.

R.—Le contaré una, que no me oc[...] aquí, sino cuando, a bordo de un [...] norteamericano, estaba entrando en el [...]to de Nueva York. Mi mujer y yo tenía[...] en el comedor, unos vecinos de mesa [...] se pasaron los seis días de viaje mir[...]nos de reojo durante las comidas. Lleg[...]

(Pasa a la págin[...]